ಸಂವಾದ

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸ್ಮರಣೆ

DEVU PATTAR
GUTTIPETH,
SHAHAPUR-585223

ಸಂವಾದ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಲನ

- ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ
- ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ

ಸಂಪಾದಕರು : ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ

ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರ : ಆರ್. ಮೂರ್ತಿ

- ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ ರೂ. ೪೦೦-೦೦ (ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ)
  ರೂ. ೫೦೦-೦೦ (ಸಂಸ್ಥೆ/ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ)
- ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ರೂ. ೪೦-೦೦ (ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ)
  ರೂ. ೫೦-೦೦ (ಸಂಸ್ಥೆ/ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ)

(ಅಂಚೆ ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎಂ.ಓ. ಅಥವಾ ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಆಜೀವ ಚಂದಾವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಲಾ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ನಾಲ್ಕು/ಐದು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.)

ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆ :
ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ-೫೭೭ ೫೩೧, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ
—ಇವರಿಗಾಗಿ.

ಮುದ್ರಕರು:
ಪಾಂಡುರಂಗ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಹಾಸನ.

ತಿದ್ದುಪಡಿ: ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ೨೪ನೇ ಪುಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ರಾವ್ ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೊನೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ **ಕಾವ್ಯವಾಗದೇ** ಎನ್ನುವುದನ್ನು **ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ** ಎಂದು; ೭೪ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ **ನಾಲಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುವದು** ಎಂದು ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ **ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸುವದು** ಎಂದೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ. —ಸಂ.

ಸಂವಾದ

೧೬-೧೭

DEVU PATTAR
GUTTIPETH,
SHAHAPUR-585223

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ-೫೭೭೫೩೧
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು:

● **ಡಾ|| ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ,** ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು, ಈಗ ದಿವಂಗತರು ● **ಡಾ|| ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,** 'ಸುಹಾಸ', ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ-೫೭೬ ೨೨೫ ● **ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ,** 'ಚೆಂಬೆಳಕು', ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೭ ● **ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ,** ನೀನಾಸಂ, ಹೆಗ್ಗೋಡು-ಸಾಗರ-೫೭೭ ೪೧೭ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ● **ಎಂ. ಡಿ. ವಕ್ಕುಂದ,** 'ಪ್ಯಾರ್ ಮಂಜಿಲ್', ಎಂ. ಎಚ್. ಹವಲ್ದಾರ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಗಣೇಶ ನಗರ ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೩ ● **ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್,** Kannada Editor, USIS, Gemini Circle, Madras-600 006 ● **ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್,** ನಂ.೫, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನಾಗಪ್ಪ ಬೀದಿ, ಅರಮನೆ ರಸ್ತೆ, ಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩ ● **ಮೇರಿ ಸೇಟನ್,** ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಹಿಳೆ ● **ಫಿರೋಜ್ ರಂಗೂನ್ ವಾಲಾ,** ಮುಂಬೈನ ಖ್ಯಾತ ಸಿನಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ● **ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ,** ಈಗ ದಿವಂಗತರಾಗಿರುವ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ● **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ,** ಶಾಂತಿಗೋಡು ಅಂಚೆ, ಪುತ್ತೂರು ತಾ||, (ದ. ಕ.)-೫೭೪ ೨೦೨ ● **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ,** ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ-೫೭೭ ೫೩೧ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ● **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ,** ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಹಾಸನ-೫೭೩ ೨೦೧ ● **ಸ. ಉಷಾ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಅರಸೀಕೆರೆ-೫೭೩ ೧೦೩ ● **ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ,** ನಂ.೪, ಬ್ಲಾಕ್-೯, ಇನ್‌ಫಂಟ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಇನ್‌ಕಂ ಟ್ಯಾಕ್ಸ್ ಕಾಲನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೧ ● **ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ,** ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಕೊಣಾಜೆ-೫೭೪ ೧೯೯ (ದ. ಕ.) ● **ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ,** ಪ್ರಧಾನ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿ, ಹಾಸನ-೫೭೩ ೨೦೧.

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗ,

ಇದೀಗ ಸಂವಾದದ ೨೬, ೨೭ ನೇ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಮ್ಮೆಂದಿಗಿದೆ. ಆದಷ್ಟು ಮೌಲಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀಡ ಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂವಾದದ ಆಶೆ. ಈ ನೇಮವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸತತ ವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ತರಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೊರಗುಗಳ ನಡುವೆ ಸತತ ವಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಮನವೀಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು, ನಿಮಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಪರಿಚಿತಳಲ್ಲದ ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದಕ್ಕೀಗ ಐದು ವರುಷ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಗಾ ವಹಿಸದಿದ್ದವ ರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿದ ಕೂಸು. ಯಾರು ಹಿತವರು ಈ ಮೂವರೊಳಗೆ ? ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅಥವಾ – ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ– ನಾನೇ ಅದರ ಕೈ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅದರ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ನನ್ನಿಂದ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವರು ಅದರ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಾನು ಸಂವಾದದ ಚಂದಾದಾರರ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಬಳಗದ ಸಲಹೆ–ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂವಾದದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದೈದು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ

ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಡುವುದೇ ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಂವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನು – ಓದುಗರ ವಲಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದದ ಚಂದಾದಾರರು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುವೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿ ಯೋರ್ವ ಚಂದಾದಾರರೂ ಇನ್ನೋರ್ವ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕಡೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬಲ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೂ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರ ಆಸ್ತಿಯೂ ತಾನೆ ?

ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗ ಈ ವರ್ಷ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಮಹಾ ಚಲನಚಿತ್ರಕಾರ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರೇ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ತರುವ ಆಸೆ ನಮಗಿತ್ತಾದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಬಳಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕದೇ ರೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೇಖನ, ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯನ್ನ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಇತರ ಬರಹಗಳು ನಿಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ 'ಹೊಸ ಓದು' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೂಡಾ. ದಯವಿಟ್ಟು ನಿಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹಿರಿ–ಕಿರಿದಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಎಂ. ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನೆನಪಿಗೆ ಸಂವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

– ಸಂಪಾದಕಿ

ಗೋಕಾಕ, ಕಾರಂತ, ಕಣವಿ: ಒಂದು ಮಾತುಕತೆ

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮುನ್ನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಒದಗಿಸಿ ಈ ಸಂದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಣವಿಯವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂವಾದ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ - ಸಂ.

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರಾದಂತಹ ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು, ಹಿರಿಯ ಅನುಭವಿಗಳೂ ಆದಂತಹ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ--ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಜೀವನದ ಆಳವಾದಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ, ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಖಂಡ ಸೇವೆಯಿಂದ ಮಾಗಿದಂತಹ ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ–ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಧೀಮಂತರು ತಲುಪಿದ್ದರೂ, ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಗೋಕಾಕರು 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ವೆಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ... ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಾಡೋಣ. ... ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ... ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ.

ಗೋಕಾಕ: ನಮಸ್ಕಾರ........

ಕಣವಿ: ಈಗ ನಿಮಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಮ್ಮ ಈ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯು ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ....ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತಾಡಿದ, ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿವೆಯೆ ?.... ಕಾರಂತರೇ ನಿಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ....

ಕಾರಂತ: ಯಾವ ಯಾವಾಗ ಏನು ಏನು ಯಾರ ಜೊತೆಗೇ ಮಾತಾಡಲಿ, ನಾನು ಅದನ್ನ ಆವಾಗಲೇ ಮರೆಯುವಂತಹ ಜಾಯಮಾನದವನು. ಯಾವುದಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ ನೆನಪು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರು ಇಂಥಾ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇವೆ-ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ...ನಾನು ಮೊದಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು ಅಂತ ಹೊರಟೆ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಅಂಥ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು-ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಮನಸುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವಂತಹವುಗಳು....ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವರಾಗಿದ್ದೇವೆ....

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ?....ನಿಮಗೆ ಏನಾದರೂ ನೆನಪಿದೆಯೆ ?

ಗೋಕಾಕ: ನನಗೂ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೀತಾ ಇತ್ತು..ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾರಂತರು ಆಗಾಗ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದರು .. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ...ಆಗ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ ...ಬೇಂದ್ರೆ-ಕಾರಂತ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಗೌರವ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ನನಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ ..ಆಗ ಕಾರಂತರು ಮಾಸಿಕ ಒಂದನ್ನು ನಡಸ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದು....

ಕಣವಿ: ವಸಂತ ...

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ..ವಸಂತ..ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಬರೀತಿದ್ದೆ. ಕಾರಂತರು ನನಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.... ಕಾರಂತರು ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ-ಅವರನ್ನು ಏನಾದರೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರು ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಪುತ್ತೂರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವದ ಆಚರಣೆ ಜೋರಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವೀಸಿಯವರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಒಂದೆರಡು ದಿವಸ ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ನೆನಪು ನನಗ ಅದ....ಆಮ್ಯಾಲ ಆಗs ..ಉತ್ಸವ ಮುಗಿದಮ್ಯಾಲ ಕಾರಂತರು ಬಸ್ಸುಗಳ ಫ್ರೀಪಾಸ್ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಮಗ ಸೌತ್‌ಕೆನರಾದಲ್ಲಿ ಏನೇನ ನೋಡೂವವ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಟೂರು.

ಕಾರಂತ: ಭಟ್ಕಳಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದವಿ........

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ....ಕಾರಂತರೇ ಎಲ್ಲಾ ಅಡ್ಡಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಭಾಳ ಇಂಟರೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಆಗಿತ್ತು.

ಕಣವಿ: ಆಗ ಕಾರಂತರೂ....ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಹಲಸಂಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲೇ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ. ಆಗ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾರಂತ: ಹೌದು....ಹಲಸಂಗೀಲಿ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸಿತ್ತು. ಚನ್ನಮಲ್ಲ ಕರೆದಿದ್ದಾ. ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು.....ಅಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ಅದೂ ಇದೂ ನೋಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ನಾವು, ನಾನು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ಕಹಿ ಬೇವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೆವು....

ಕಣವಿ: ಕಹಿ ಬೇವಿನಮರಾ? ಅದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ಹಾಲು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ ಏನು ಈಗ...

ಕಾರಂತ: ಇಲ್ಲ...ಕಹಿಬೇವಿನ ಮರ ನಾವು ನೆಟ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಲ್ಲಿನವರ ವಿಚಾರ. ಅದು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಾ ನಾವು

ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ... ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡೋದಾದರೆ....ಈಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರ್ತದೆ... ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದಾಗ (ಗೋಕಾಕರು) ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ, ನಾನು, ಗೋಕಾಕರು ಮತ್ತು ಇನ್ಯಾರೋ .. ಬರುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯ ತಗೊಂಡು; ಇದು ಪದ್ಯವೇ? ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ....ಇವರು ಯಾಕೆ ಅಲ್ಲ ಅಂದರು ...ನಾ ಅಂದೆ– ಮನಸ್ಸನ್ನ ಒಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರ್ತದೆ. ಒಂದು ಲಿಮಿಟ್ ಇರ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಗೊಂಡು ಹೋಗೋದಾದರೆ ಆ ಮನಸ್ಸು ಬಚಾವಾಗೋದಿಲ್ಲ... ಅಂತ... ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು... ಹೀಗೆ ಇಂಥಾ ತಮಾಷೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದು ..

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ.... ನೀವೂ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ ...

ಕಾರಂತ:... ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ.... ಹನೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ.... 'ಶರಧಿ ಶಯನ ಪರಮ ಪಾವನ....' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುದರ್ಶನವಿದು ರಾಟೆ' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳು ...

ಕಣವಿ: ಅದಾಯಿತಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ನೀವು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸೀಳುಗವನ'.... ಅಂತ ಒಂದು ಸಂಕಲನ....

ಕಾರಂತ: ಈಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಮಾಡಿದ್ದು.... ಈ ಕವನ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದದ್ದು. ಆಗ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೋಸ್ಕರ ಅವನ್ನ ಬರೆದದ್ದು. ಈಗ ಬರೀತಾ ಇದ್ದದ್ದು ... ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನ ತೋಡಿಕೋತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ಯಾಕೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲಾ .. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥ ಆಗೋದಿಲ್ಲವಾ.... ಅಂತಲ್ಲ. ಗದ್ಯರೂಪದೊಳಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಯ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ತಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳೀತದೆ.... ನಾನು ಈ ಜನಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿ ಅಂತ ಬರೆದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು ಏನಾದರೂ ಪದ್ಯ ಇದ್ದರೆ.... ಹಾಂ.... ಅಪೆರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ... ಮತ್ತೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ....

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ... ನೀವು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೀರಿ ... ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯವರೆಗೆ... ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಕೂಡ ಇತರ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತಹದು ... ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೀವು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿ– ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ... ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಸನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ನವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೇ? ಅದು ಹೇಗೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ಕೊಡ್ತೀರಾ....

ಗೋಕಾಕ: .. ಪರಂಪರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಧರ್ಮ... ಅಂತೀರೋ.... ಏನು ಅಂದಿರಿ ...

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ ... ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ....

ಗೋಕಾಕ: ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ...ಅಂದರ ಅದರಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಕೂಲ್ಸ್ ಅವ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ತಿರಿಗ್ಯಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ... ಮುಂದ ನವ್ಯ ಅಂತ ಏನೋ ಅಂದಿರಿ.... ನನಗ ನೀವು ಏನ ಹೇಳತೀರಿ ಅನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಗವಲ್ಲದು.... ಈ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂದರ ಹಿಂದ ಏನು ಇತಿಹಾಸ ಅದs.... ಅದರೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಿಗ್ನಿಫಿಕಂಟ್ ಆದ ಸಿಚುವೇಶನ್‌ಗೋಳ ಏನ ಇದ್ದು ಅವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ಮಾಡತಾವ. ಅವುಗಳ ನೆನಪುಗೋಳು ಅಥವಾ ಅವು ರೂಢೀ ಯೊಳಗ ಏನರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಅವು ಪರಂಪರೆ ಆಗತಾವ. ಇಂಥಾ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುವುದರೊಳಗ ನನಗ ಅಂಥಾ ಇಂಟರಸ್ಟೇನೂ ಇಲ್ಲ.... ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದನ್ನ ನಾನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗs ನೋಡಿದ್ದು ... ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಾಗ ಬ್ಯಾರೇ ಬ್ಯಾರೇ ಕಾಲಾವಧಿಗೋಳು ಏನ ಆಗಿ ಹೋಗ್ಯಾವ ಆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯೊಳಗ ಅಂಥಾ ಕಾಲದ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದು ಇರ್ತದ. ಮುಂದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೋಡೀ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದೂ ಬದಲಾಕ್ಕೋತ ಹೋಗತಾವ . ಹೊಸಾದು ಸುರೂ ಆಗತದ....

ಹಿಂಗ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ನೋಡತಾ ಇದ್ದದ್ದು. ಇನ್ನ ನವ್ಯ–ನವೀನವಾದದ್ದು ಬರಬೇಕೊ ಅಂತನ್ನೊದು ಏನದ, ಅದು ಹಿಂಗs ಆಗಬೇಕು ಅಂತನ್ನುವದನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವ ನಾನು ... ಆದರ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ ಯಾರು ಏನು ಬರದಿರತಾರ.... ಅವರು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರತಾರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೋತೀನಿ. ಆದರ ನನಗ ಅವರಿಗಿಂತ ಬ್ಯಾರೇ ಏನೋ ಗೋಚರ ಆದರ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೊಳಗs ಬ್ಯಾರೇ ಏನರೇ ನನಗ ತೋರಿದರ ನಾನು ಆ ವಿಷಯಕ್ಕ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ form ಏನರೇ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರ ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ನನಗ ಯಾವುದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಅವರೆ ಇದ್ದದ್ದನ್ನ ತಗೊಂಡು ಅದನ್ನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ನಾನು ಬರದೀನಿ. ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗಂದರ–ಋಗ್ವೇದದೊಳಗ ಯಮ ಯಮಿಯರ ಸಂದರ್ಭ ಏನದ ಅದು ಬರೇ ಒಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗದು ಹೋಗತದಾ. ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ space–ಅವಕಾಶ ಏನದ ಅದು ಸುಮಾರು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟದ. ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ psychology ಏನಿದೆ? ಅಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಅಂತ ನನಗ ಖಾತ್ರೀ ಆನಿಸಿದರ ನಾನು ಅದನ್ನ ಅಲ್ಲಿ substitute ಮಾಡಬಹುದು–develop ಮಾಡಬಹುದು ...ಈಗ ಯಮ ಯಮಿಯರ ವಿಷಯನs ತಗೊಂಡರ, ನಾನು ಓದಿದ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂಗ ಹಿಂದಕ ಒಂದ ಸಮಾಜ ಇತ್ತು ಮತ್ತ ಆ ಸಮಾಜದೊಳಗ ಈ ಸಿಸ್ಟರ್ಸ್–ಬ್ರದರ್ಸ್ ಸಂಬಂಧ ಇಂದಿನ ಹಂಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಬ್ರದರ್ಸ್–ಸಿಸ್ಟರ್ಸ್‌ಗಳ ನಡವ ಮದಿವಿಗಳು ನಡೀತಿದ್ದವು. ಇಂಥಾ situation ಬದಲ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಯಮ ಕಾರಣ ಆದ. ಅಂದ ಇಂಥಾ ಮದಿವಿಗೋಳನ abolish ಮಾಡಿಬಿಡತಾನ. ಆದರ ಯಮಿ ಇಂಥಾ ಮದಿವಿಯನ್ನ ಆಚರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳತಿದ್ದಳು ಮತ್ತ ತನ್ನ ಮದಿವಿ ಮಾಡಿಕೋಬೇಕಂತ ಯಮನ್ನ ಕೇಳತಾ ಇದ್ದಳು. ಯಮನಿಗೆ ಇದು ಒಪ್ಪಿಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಆಚರಣೆ ಅಂತ ಹೇಳತಾನ. ತಾನು ಇಂಥಾ ಆಚರಣೆಯನ್ನ ಯಾಕ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಂತೀನಿ ಯಾಕ suspend ಮಾಡಬೇಕಂತೀನಿ ಅಂತ ಯಮ ಕಾರಣಾ ಕೊಡತಾನ. ಈ ಈ ಕಾರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ತಾನು

ಇಂಥಾ ಆಚರಣೆನ್ನ ಒಪ್ಪೂದುಲ್ಲ ಅಂತ ಅವ ಹೇಳತಾನ. ಮುಂದ ಅವ ಯುವತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗತಾನ...

ಕಣವಿ: ಕಾರಂತರೇ, ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ...

ಕಾರಂತ: ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೂರು ಹೇಳ್ತೀನಿ....

ಕಣವಿ: ಅಂತಂದರೆ, ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೆಚ್ಚುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏನಿವೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇನಿವೆ ಅವು ಈ ಪರಂಪರೆಯವೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದರೆ–ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬದುಕುವ ಅವರಲ್ಲಿ ನೀವು ಬದುಕಿನ ಅಂಥ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರಿ ? ...ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ನೀಡಿರುವ ಅಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಕಾರಂತ: ಈ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ–ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅಂತನ್ನುವ ಶಬ್ದವೇ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ಮತಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ನೀವು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಫಿಲಾಸಫಿಗಳು ಹದಿನಾರು–ಹದಿನೆಂಟು ಆಗಿದಾವೆ. ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಆಗಿದೆ-ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಿದೆ ಮಗುದೊಂದು ಆಗಿದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಡ್ತೀವಿ. ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ–ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ನೆನಪಿನವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಇಂಥಾ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂತು ಇದು ಇಂಥಾ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂತು ...ಅಂತ. ಗೋಕಾಕರು ಈಗ ಹೇಳಿದರಲ್ಲ ಯಮ ಯಮಿಯರ ವಿಷಯ ...ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ–ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ–ಭೂತದ ಪಾಡ್ದನಗಳಿವೆ. ಈ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಭೂತ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇಳೀತದೆ.

ಪಂಜುರ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಂದಿ....ಹೆಣ್ಣು ಹಂದಿ ಗಂಡು ಹಂದಿ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇಳೀತಾವೆ. ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ನಾವು ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರಾಗಿದ್ದೆವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗೋಣ ಅಂತನ್ನುವ ಮಾತು ಬರ್ತದೆ. ಆಮ್ಯಾಲೆ ಮುಂದೆ ಆ ಥರ ಇರ್ತಾವೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕೃತ ಸಂತಾನ ದುಷ್ಟ ಸಂತಾನವಾಗ್ತದೆ. ಶಿವ ಅದನ್ನ ದಂಡಿಸ್ತಾನೆ-ಪಾರ್ವತಿ ಅವನ್ನ ರಕ್ಷಿಸ್ತಾಳೆ....ಹೀಗೆ ಇನ್ನೇನೋ ಬರ್ತದೆ....ಹೀಗೆ ಅತಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭೂತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಮಾತು ಬರ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರ್ತದೆ. ಆವಾಗ ಇದು ಫೆರೋ ಇರುವ ಈಜಿಪ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ--ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ. ಮಾನವ ಕುಲದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಸಂತಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದು ಮುಂದೆ ಯಾವದೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಅಪಾಯ ಅಂತ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ-ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಒಂದು ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸ್ತದೆ....

ಕಣವಿ: ಅದೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ....ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವಂತಹ ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ....

ಕಾರಂತ: ನನಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಅದನ್ನ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಪುರಾಣದ್ದೆಲ್ಲ ಬರ್ತದೆ. ಅವತಾರಗಳದ್ದು ಬರತದೆ. ನಾನು ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನ ಕೊಲ್ತೇನೆ-ಇಂತಹವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ತೀ ಅಂತ ಅಂ! ...ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವ ದೊಡ್ಡವನಾಗೋ ತನಕ ಬದುಕಬೇಕಲ್ಲಾ. ಮೊದಲೇ ಯಾಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದೊಂದಿಗೇ ಸುರುವಾದದ್ದು. ಇದು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆ ಮುದುಕಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಅದನ್ನ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಂತ್ರಪೋಲಾಜಿಯೋ ಇನ್ನೊಂದೋ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನ ಕನಸಿನಂತೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ

ರೀತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಅಂತ ಕಂಡದ್ದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು–ಇನ್ನೊಂದ ರಂತೆ ಬರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನ ನಾನು ತಕ್ಕೊಳ್ತೇನೆ. ಆಗ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಎಷ್ಟೋದು ಈ ಹಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದದ್ದು ಹ್ಯಾಗೆ ಅಂತನ್ನುವ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಬರ್‍ತದೆ ಅಷ್ಟೇ ...

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಮಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಾದ ಒಲವು ಇದ್ದರೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪೌರುಷವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸು ವಂತಹದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ನೆಲದಿಂದ ಆಕಾಶದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಹಂಬಲವನ್ನ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ನೀವು ಸಾಂಖ್ಯ ದರ್ಶನದ ಉಪಾಸಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವಿರಿ. 'ತೆಕ್ಕೆ ತುಂಬಿದ ಆಗಸಕೆ, ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನೆಲವೆ ಒರೆಗಲ್ಲೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬರಲಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ..

ಗೋಕಾಕ: ನನ್ನ ಮೂಲ ಇಂಟರೆಸ್ಟ್ ಏನದ .. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಈ ಮಿತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅದ. ಈ ಮಿತ್‌ಗಳು ನಮಗ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಏನದ ಇದು ಇಂಥಾ ಹಂಬಲಕ್ಕ ಪೂರಕ ಆದೀತು. ಈ ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನ ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಅಥವಾ ಒಪ್ಪದೇ ಇರಲಿ ಅವುಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲಗಳು ಏನ ಇರ್‍ತಾವ ಅವು ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು ಆಗಿರತಾವ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನ ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತದೆ. ಇವು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಏನು ಇರ್‍ತದ ಅದು ನಮಗ ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ ಇದ್ದುಕೊಂಡs ಆಕಾಶವನ್ನ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡ್ತದ ... ನಮ್ಮನ್ನ ಬೆಳಸ್ತದ.... ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ... ಈ ಅಷ್ಟ ಪೂರಿಯರ ಮಿತ್ ತಗೋರಿ. ಅದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿವರು ಎಂಟು ಮಂದಿ. ಈ ಎಂಟೂ ಮಂದಿ ಅದಿತಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ದೇವತೆ ಯಾದ ಅದಿತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೊಂದು ಮಿತ್‌ವಿ ಆಗಿದೆ. ಆಮ್ಯಾಲೆ .. ಅದಿತಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನ ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ – ಈ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಗೆದಳು. ಅವರಲ್ಲಿನ ಎಂಟನೇ ಶಕ್ತಿ ಏನ ಇತ್ತು ಅದು ಮನು ಕುಲದ ಜೀವವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಋಷಿಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ರಕ್ಷಿಸಿ ಅವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದರಂತೆ.... ಹೀಗೆ .

ಕಣವಿ: ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅನುಭವಗಳು ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.... ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ (ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ) ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದೆನ್ನುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.... ಈಗ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆ ... ನೀವು ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಈ ನಾನಾ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಆದ್ಯತೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಯಾವುದು ?

ಕಾರಂತ: ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.... ನೀವು ಕೇಳತಾ ಇರೋದು - ಉಸಿರಾಡೋದಕ್ಕೋ- ಊಟಾ ಮಾಡೋದಕ್ಕೋ- ವ್ಯಾಯಾಮಕ್ಕೋ? ಇಲ್ಲವೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೋ? ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಆದ್ಯತೆ ಅಂತ!.... ಬದುಕಿಗೆ ಸಾವಿರ ವಿಷಯ ಬೇಕು. ಆದ್ಯತೆಯ ಕ್ರಮದಂತೆ ನಾವು ಬದುಕು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅದಲ್ಲ. ಆದ್ಯತೆ-ಅಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲ ..

ಕಣವಿ: ಹಾಗಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಬಂದಿವೆಯೋ ಎಂದು ..

ಕಾರಂತ: ಆಂ ! .. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಕ್ತಿ ಅನ್ನುವಂತದ್ದು ಇದೆ- ಅದನ್ನ ತೆಗೆದು ಬಾಟ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತದೆ ಅನ್ನುವಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ, ವರ್ತಮಾನದ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ಇವಲ್ಲದೇ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸು ಇವು ನಾನು ಬರೆದದ್ದರ ಹಿಂದಿವೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅವ ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿನಂಥವನು ಅಂತಾದರೆ ಅವ ಬೆಳೆಯದೇ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಳೀತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅಂತ ಆದರೆ ಅವನು ಬೆಳೀತಾನೆ ... ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಸೇರ್‍ತವೆ . ಏನೇನೋ ಬದಲಾಗಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಅಂತ ಆಗ್ತವೆ ... ನಾನು ಬಿಟ್ಟ ಇಂಥವುಗಳ ಪಾಕದಿಂದ - ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದನ್ನ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಅಷ್ಟೇ! ಇದು ಮುಖ್ಯ ಅದು ಅಮುಖ್ಯ ಅಂತನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. ... ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಗೆ

ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಜೀವನದ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವೇ.... ನನಗೆ appeal ಆಗಿ–ನನ್ನ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗೇ ಮಾಡುವ ವಿಷಯ ಯಾವುದು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು....

ಕಣವಿ: ನೀವು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ...

ಕಾರಂತ: ನನಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ತೋರಿದ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವದು ಅಜ್ಞೇಯವಾದದ್ದು–ಹೇಳಲಾರದ್ದು .. ಇದು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವದು. ಇಂಥ ಇದು ನನಗೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಯಿತು ಅಂತನ್ನುವದು ದೊಡ್ಡ ಮಿಥ್ಯೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ. ಇನ್ನು ಕವಿಗಳಂಥವರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಂತಿಷ್ಟು ಕಾಲ–ಇಂತಿಷ್ಟು ಇದು ಎಂದು limit ಮಾಡಿಕೊಂಡು–ಜಗತ್ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಜಗತ್ತು ಇವನಿಗೋಸ್ಕರ ಇವನ ಲೀಲೆಗೋಸ್ಕರ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವದೂ ನನಗೆ ಸುಳ್ಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ನಂಬೋದಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ನಡೀದೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ನನಗೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಇದು ಅವರವರ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ ಅನ್ನುವಂತೆ....

ಕಾರಂತ: ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಅನ್ನುವುದು ನನಗಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತದೆ. ಅದು ಯಾಕಾಯಿತು ಅಂತ ತಿಳಿಯುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವಿದೆ.

ಕಣವಿ: ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶಕೂಡ ಇರಬಹುದಲ್ಲ. ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ mystic ಎನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ..

ಕಾರಂತ: ಸ್ವಭಾವ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ನೀವು ಮತ್ತು ನಾನು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ? ...ನನ್ನ ಭಾವ–ಸ್ವ–ಭಾವ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಭಾವ ಅನ್ನುವುದನ್ನ instinct ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಬರೀ ಸ್ವ–ಭಾವ

ಅಂತಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ನಾನು ಅನುಭಾವ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ....

ಕಣವಿ: ಪರಿಸರ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಕಾಪಾಡಲಿಕ್ಕೆ–ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪರಿಸರ ಸಂಪತ್ತನ್ನ ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ನೀವು ನ್ಯಾಯಾಲಯದವರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಿ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತು ? ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತೋ ?

ಕಾರಂತ: ನಾನೇ ಲೋಕನಾಯಕ ಅಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಯಿತು ಅಂತ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ಇರುವಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಆಸಕ್ತಿಗಳಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಲಾಭ ಅಂತ ಆಗ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಾರೆ. ಯಾರಿಗೆ ಹಾನಿ ಆಗ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಇದು ಕೆಡಕು ಬೇಡ ಅಂತಾರೆ.. ಉರುವಲನ್ನ ಕಡಿದು, ಕಾಡನ್ನ ಕಡಿದು ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಆಹಾರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಿಡ ಕಡಿದರೆ ಏನು ಆಗ್ತದೆ- ಈ ಮಳೆಗೆ ಏನಾಗ್ತದೆ- ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಏನಾಗ್ತದೆ- ಮಣ್ಣಿಗೆ ಏನಾಗ್ತದೆ ಅಂತನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರ್ತಾವೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು ಅನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ಏನಿದೆ– ಯಾವುದನ್ನ ನಾವು ಕೆಡಿಸಿ ಪುನಃ ನಾವು ಬೆಳೆಯಲಾರೆವೋ ಅಂಥಾ ನಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ... ಅದನ್ನ ನಾವು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಅಂತನ್ನುವ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿವಂತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಭೂಮಿ ಅನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಲವು ಮಿಲಿಯ ಕೋಟಿಗಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಆಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಭೂಮಿ ಬರೀ ಮನುಷ್ಯನದಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿ ಸಸ್ಯಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು.... ಅದು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಮ್ಮ ಸಂತತಿಯವರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು ಅಂತನ್ನುವ ವಿವೇಕ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗ್ತದೆ.

ಕಣವಿ: ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯುವಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ–ಸಂದೇಶ....

ಕಾರಂತ: ಸಂದೇಶಾನS ... ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದಾವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನಾ ಇದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳುವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ? ಅಂತ ನಾನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕು ?.. ಯಾರಿ ಎಷ್ಟು ಉಪದೇಶ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ...

ಕಣವಿ: ಹಾಗಲ್ಲ ...

ಕಾರಂತ: ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಕೂಡ....

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ.... ಕೇಳುವವರು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರು ಇದ್ದೇಇರುತ್ತಾರೆ..

ಕಾರಂತ: ಕೇಳುವವರು ತಮಾಷೆಗಂತ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರ್ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ಇನ್ನೊಂದು ಬರ್ತದೆ. ಜನ ಇದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಯಾವದನ್ನ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದರಂತೆ ನಡೀತಕ್ಕದ್ದು....? ಅದರ ತಲೆ-ಬುಡಾ ತಿಳಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೋಗದೇ ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡತಾರೆ ...

ಕಣವಿ: ನೀವು ಈ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ....? ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಯುವಕರ ಬಗ್ಗೆ ...

ಕಾರಂತ: ನೀವು .. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗತೀನೇ ಹೀಗೆ....ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಅದು ಬಗಿಹರಿಯೋದಿಲ್ಲ (ನಗು)....ನಮ್ಮ ತಲೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಂ....ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ ದ್ವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನೆಗಳನ್ನ ಸುಡುವದು... ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನ ಸುಡುವದು....ಇಂಥದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಣವಿ: (ನಗು)....ಗೋಕಾಕರೆ ನೀವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಗೋಕಾಕ: ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ?

ಕಣವಿ: ಅದೇ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯ-ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಯುವಕರು ...

ಗೋಕಾಕ: ಮೊದಲು ಕಾರಂತರ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನ ಅಲ್ಲಗಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತದ ಮತ್ತ ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ತದ. ಈ ಥರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಏನ ಅವ ಅವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ರೀತಿಯು ಮ್ಯಾಲ ಅವಲಂಬಿಸಿರತಾವ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಮ್ಯಾಲ ನಾವು ನಾಕೆಂಟು ಮಂದಿ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ನಾಕೆಂಟು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಹರಡತಾವ. ಹಿಂಗಾಗಿ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರೆಂಟು ಸಸಿ

ಹುಟ್ಟುತಾವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಾಡಿರತಾವ. ಒಂದು ಓಂಗೆ ಬೆಳೆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂಗೆ ಬೆಳೀತದ. ಇದು ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ರೀತಿಯೇ ಆಗಿದೆ....ಕೆಲವರು ಒಂದುಗೂಡು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು–ಇಲ್ಲ, ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ನೀವು ಈಗ ಸಂದೇಶ ಕೊಡಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಿರಲ್ಲ...

ಕಣವಿ: ಒಂದು ಆಶಾವಾದಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಷ್ಟೇ....

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ....ಹಿಂಗ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಆಗಲೀ ಅಂತ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಏನ ಇಂಥಾ ಸಂದೇಶಗಳು ಬಂದs ಬರತಾವ–ಹೋಗೇ ಹೋಗತಾವ....ಈ ಸಂದೇಶಗಳಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಅಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗ ಏನು ಹೇಳೋದಿದೆ ಅಂದರs ..ಇದು... ನಾವು ಮಾತಾಡುವ 'ಛಂದ'ದ ಮ್ಯಾಲ ಅವಲಂಬಿಸಿರ್‍ತದ.... ಅಷ್ಟs ..ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ constructive ಆಗಿ ಏನರೇ ಮಾತಾಡಬೇಕು–ಇಂತಾದ್ದು ಏನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂಥಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ–ಇವು ಅಯಶಸ್ವಿ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಹಿಂಗೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನ್ನುವಂಥಾದ್ದನ್ನ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡ ದಿದ್ದರೆ ಅವ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿರತಾನ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗ್ತದ ...ಈಗ for example, ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು–ಏನಂತಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತನ್ನುವವನು ಇಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಬೆಳೀಬಹುದು ... ಇಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಬೆಳೀಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕಾಶದವರೆಗೆ ಬೆಳೀತೀನಂದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ– ಅವ ಬಚಾವಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತಂದರು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲನೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಅನ್ನವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ನಾವು ಬದುಕ್ತೀವಿ. ನಾವು ಇಂಥಾ ಬದುಕಿನ ಲೆವೆಲ್ಲಿಗೆ ಉಳಿದವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದನ್ನ ಮೀರಿ ಪ್ರಾಣದ ಲೆವೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಾರೆ. ಬರೀ ಉಸಿರಾಡಿಸಿ ಉಳಿಯುವವರು ಇವರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಮಟ್ಟವೆಂದರೆ ಆಕಾಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇರಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಮೀರಿದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಇರಬಹುದು. ಇದು ನಮಗ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಇದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದು. ಇಂಥಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಮಗೆ ಇವತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಕದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನಾಳೆಗಾದರೂ

ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು ಎನ್ನುವದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ 'ಛಂದ'ವಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ 'ಛಂದ' constructive ಆದದ್ದು ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ....

ಕಣವಿ: ನೀವು ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರಿಂದಲೂ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಾಕಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಕೇಳುವದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೊಂದರೆಗಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ....

ಕಾರಂತ: ತೊಂದರೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ....ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲ ಆಯಿತು.

ಕಣವಿ: ಹಾಂ....ಗೊಂದಲ ಆತು ..ಆದರ ಬದುಕಂದರ ಹಿಂಗs ಗೊಂದಲ ಇದ್ದೇ ಇರುವದಲ್ಲ. ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ನಡೆಯುವದು. ಇದನ್ನ ಸಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ..

(ಕೃಪೆ: ಆಕಾಶವಾಣಿ ಧಾರವಾಡ)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಕಂಡಂತಹ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು, ಸಂಯಮವನ್ನು ಒಮ್ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಎಂಥೆಂಥ ಮಹಾಕೆಲಸಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರವು! ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಅದನ್ನೆಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ಸವ ಹಿರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

–ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
(ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು)

ಸಾಂಬಶಿವ: ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

-ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ

ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಆ ನಾಟಕವನ್ನಿನ್ನೂ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲಕಥೆಯನ್ನೂ ಅದು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಂಬಾರರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೆ ಮಾತ್ರ. ರಿಹರ್ಸಲ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಕೆಲವೇ ದಿನ ಮುಂಚೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಮುಂಚೆ ಓದದೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟ ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಯಿತು. ಈ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದರಿಂದ ನಾನು ಕಲಿತ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾಠಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ.

'ಸಾಂಬಶಿವ'ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾನು ಕಂಬಾರರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ 'ಅಲಿಬಾಬ' ಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಇನ್ನಾವುದೇ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ, ನೋಡಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದನ್ನು ನನಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದು ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಕಂಬಾರರ ಆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಾನಪದ'ವೇ. ಆ ಜಾನಪದ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದೂ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ರಂಗ

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುಕರಣೆ ಯಷ್ಟೇ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ ನನ್ನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವತ್ತಿನ ರಂಗಸಂದರ್ಭವೂ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ನಾನು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಿಂಚು ಹೊಡೆಸಿದ್ದ ಅವರ "ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ" ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟರ ವರೆಗೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು—ಷಂಡ ದಣಿ, ವೀರ್ಯವಂತ ಒಕ್ಕಲು, ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿ—ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕದ ಗಂಡುಭಾಷೆ, ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ನಾನು ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನನಗೆ "ಅರ್ಥಹೀನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳು" ಎಂದೇ ಕಂಡಿದ್ದವು.

ಹೀಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧೈರ್ಯವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ, ಸಾಂಬಶಿವನನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೊಸತನದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಅವರ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಛಾಪು ಆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸು ತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಈ ನಾಟಕ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ 'ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿ'ಯ ರೂಪಕವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡು ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಳ ವರ್ಗಗಳ ಸಾದಾ ಮಾತನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಯ ಗಂಭೀರ

ವಾತಾವರಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಬದಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಚುರುಕು ಲೇವಡಿ ಪ್ರಹಸನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಅವರು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಸಾಂಬಶಿವ' ಕಂಬಾರರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನಗೊಳಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ೬೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ೧೯೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅಶಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕಗಳ ಸಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಇಂಥ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಕಂಬಾರರು 'ಸಾಂಬಶಿವ'ದ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ– ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಬಶಿವಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಅಂಶ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕಂಬಾರರೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಒಂದು 'ಆಧುನಿಕ ಬಯಲಾಟ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ

ಅನುಭವದ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಅರ್ಕಿಟೈಪಲ್ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅರ್ಕಿಟೈಪಲ್ ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದನೀತಿಯ ಜಾಗಕ್ಕೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಸರಳೀಕರಣದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ.

ಆದರೆ 'ಸಾಂಬಶಿವ' ಹಾಗಲ್ಲ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಂಬಶಿವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು ಹಲವು ಕಡೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ– ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬಯಲಾಟವೆಂದೋ, ಆಧುನಿಕ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ ಎಂದೋ ವ್ಯಾನಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ- ಇದು ಪ್ರಹಸನ ಎಂಬುದು. ಇದು ಕಂಬಾರರ ಮೊದಲ ಪ್ರಹಸನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಕಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಹಸನದ ಮಾದರಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಹಸನವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ತುಂಬ ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಸಾಂಬಶಿವ ನಮ್ಮದೇ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸಾಂಬಶಿವದ ಹೊಸತನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಹಸನವೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಜೈ ಸಿದನಾಯ್ಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಂಡಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆ, ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಗಂಭೀರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಬಶಿವದಲ್ಲಿ, ಲಂಪಟರಾಜನನ್ನು ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಹಸನದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಅವರ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಆಟ'ದ ಗುಣ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಧೋರಣೆ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಆಚರಣೆಯೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಧೋರಣೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ.

'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕದ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇ ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದವು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗದೇ– ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಲಯ, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಎರವಲು ಪಡೆಯದೇ, ಆದರೆ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ಜಾನಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಯೊಂದನ್ನಂತೂ ನಮಗೆ ಇದು ಖಂಡಿತ ತೆರೆಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

●

ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಕಳಕಳಿ ಇದೆ. ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಹಲವು ಹತ್ತುಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಹುಡುಕುವ, ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬಹು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಇದ್ದೂ ಯಾಕೆ ಅಪೂರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ? - ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಂತೂ - ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ, ನನಗೆ ಹೊಳೆವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಕಂಬಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಷ್ಟೂ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗುವ, ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಚೇತನ ದೃಷ್ಟಿ (vision) ಕಾವ್ಯವಾಗದೇಹೋಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು.

ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್

(ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-೧೯೮೦)

ಎರಡು ಕವನಗಳು

● ಎಂ ಡಿ. ವಕ್ಕುಂದ

೧ ವಿರಹ: ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು

ನೀನು ಕರಾವಳಿಯ ಮಗಳು
ಹುಣಸೆ ಬರಲಿನಂಥ ನನ್ನ ಬೆರಳನ್ನು
ಮುಂಗೈಯ ಹೂವಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು
ತೋರಿಸಿದಿ ನಿನ್ನೂರ
ಗಗನಚುಂಬಿ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನ
ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣ ಕಾಡುಗಳನ್ನ
ಸಾಗರದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ
ಅಸ್ತಮಾನದ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯನನ್ನ
ನಿರ್ಮಲ ಆಗಸವನ್ನ ತೂಗುವ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯನ್ನ
ನಗುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನ
ಯಾವುದೂ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೆ
ನನ್ನ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿಸಿದ
ನಿನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ

೨

ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗ
ಕಡಲು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿತು
ಚಂದ್ರ ಜಗಳಾಡಿದ

ಬೆಟ್ಟಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಬೇಡವೆಂದವು
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟವು
ಆದರೂ ನಾನು ಬರಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗ
ನದಿ ನನ್ನ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹರಿಯಿತು
ಕಾಡುಪರ್ಣದುಟಿಯಲ್ಲಿ
ವಿರಹದ ಹಾಡು ಉಲಿಯಿತು
ಮಲಗಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳು
ಎದ್ದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದವು
ಆದರೂ ನಾನು ಬರಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು.
ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕಾಶ ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿತು
ಗಾಳಿ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲ?

೩

ಇದು ನೀನಿಲ್ಲದ ರಾತ್ರಿ
ಅಂದರೆ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ
ಆದರೇನಂತೆ?
ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ನೀ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸರೋವರವಿದೆ
ಬಂಗಾರದ ಕಿರಣಗಳಿವೆ
ನೀರಿನ ಬದಲು ಇರುಳು ಜುಳುಜುಳಿಸುತ್ತಿದೆ
ಕತ್ತಲು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ
ಹೌದು ಪ್ರಿಯೆ
ನನ್ನ ಬದುಕು ದಟ್ಟ ಕಾಡು
ನೀನು ಅದರೊಳಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಜಲಪಾತ.

೪

ನೀ ಹೋದ ದಿನವೇ ನನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಗಕ್ಕನೇ ನಿಂತ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಚಲಿಸಿಲ್ಲ
ನೆನಪುಗಳ ನಿರಂತರ ಹಿಮಪಾತ

ಗುಗ್ಗರುಗಟ್ಟುವ ಮೈ
ತಣ್ಣೀರು ಗೊಜ್ಜುವ ಮೂಡಗಾಳಿ
ಕುದಿವ ಹಸಿ ನೆತ್ತರು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಉರಿವ ಮೇಣಬತ್ತಿ
ಅಥವಾ ಕಂದೀಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೊಂದಿ
ಮಗ್ಗುಲಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿನ್ನದೇ ಹಾಸಿಗೆ
ತಲೆಮೇಲೆ ನೀ ಉಟ್ಟ ನೀಲಿ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು
ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಕಣ್ಣ ಕೊರೆತ

ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಜೀವನದಿ
ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದ್ದುಗಳು ಧ್ವನಿಗಳು
ನಿಶ್ಶಬ್ದಗಳು ನಿನ್ನ ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಳು
ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ನೀ ಹೋದ ದಿನದಿಂದ ಮನೆಯ ಕಸ ಹೊಡೆದಿಲ್ಲ
ನೆಲದ ಧೂಳಿನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರು
ವಿರಹಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ನಿದ್ರೆ ಬಾರದ ರಾತ್ರಿ ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನೇರಿ
ಮೌನವಾಗಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವೆ
ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೈ ತುಂಬ ನೂರು ಕತ್ತಲೆಗವಿ
ಗವಿಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಉಲಿವ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು.

೨. ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ

ಆ ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ
ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ
ಇದೇ ತಾನೆ ಕನಸುಗಳ ಗೋರಿಯಿಂದ
ಎದ್ದುಬಂದು ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ
ಅವನ ನರನರಗಳಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡೆವ

ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬಯಕೆಗಳು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಿವೆ
ಯಾವಾಗಲೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ
ಬದುಕಿರುತ್ತಾನೋ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ.

ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನೋವುಗಳು ಹರುದನಿಯಲ್ಲಿ
ಖುಷಿಯಿಂದ ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಿವೆ
ನೋವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ವಸಂತ ಕೂಡ ತನ್ನ
ಹೂವು ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹಸಿರುಗಳನ್ನು
ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉದುರಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ ?
ಹಾಗೆ ಆತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರುವುತ್ತಾನೆ;
"ಆಕಾಶ ನೀಲಿಯಾದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ
ಯಾಕೆ ಈ ಭೂಮಿ ಹಸಿರಾಗುವುದಿಲ್ಲ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಬಿರಿಯುವಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ
ಹಸಿರಿನೊಡಲಲ್ಲಿ ತೆನೆ ಹೊಡೆ ಹಿರಿವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ?
ಅಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣೀರ ಉಲ್ಕೆಗಳನ್ನು
ಉದುರಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ
ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಅದು ಸಂತಸದ ಮಳೆಯ ಹಾಡುತ್ತದೆ
ಕಡಲು ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳ ಕೆರೆ ಬಾವಿ........
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ
ಭೂಮಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಾಲೊಲ್ಲವೇಕೆ ?...."

ಇಂಥವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ
ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುವ ಚಂದ್ರ
ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಮಿನುಗುವ ತಾರೆ
ರಾತ್ರಿಯ ನೆರಳು ಹರಿಯುವ ನೀರು
ಇವೇ....ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ
ಯಾಕೆಂದರೆ
ಆ ಮನುಷ್ಯ
ನಿಂತ ನೆಲ ಕುಸಿದು ಹೋದಾಗ

ಗೋರಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದವ
ಕಣ್ಣ ಬೊಗಸೆಯ ತುಂಬ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ತುಂಬಿಕೊಂಡು
ಹೊಸ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವವ
ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ
ಒಣಗಿದ ತುಟಿಯಂಚಿನಿಂದ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ
ಆ ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಚಿತ ಮುಗುಳ್ನಗೆ
ನಿದ್ದೆಹೋದ ಹೂವಿನಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿವೆಯಲ್ಲ
ಧ್ವನಿಯೇಯಿಲ್ಲವ ಬೆಟ್ಟದಂಥ ಸತ್ಯಗಳು
ಅಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಸುಪ್ತಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸಾವು
ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬರ್ಫದ ಹಾಗೆ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದೆಯೆಂದು
ಗಂಟಲದನಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ
ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದು
ಆದರೂ ಆತ ಇನ್ನೂ ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ
ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿಗೆ
ಮುಗುಳ್ನಗುವ ಹಾಗೆ.

ಯಾರಾದರೂ ಬೆಂಕಿಯ
ಬೆಳಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ
ಕಿವಿಗೊಡಬೇಡ
ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ
ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ
ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೇ
ಒಬ್ಬನನ್ನೊಬ್ಬ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ

- ಝೆನ್ ಪದ್ಯ

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೯೨/೨೯

ಮತ್ತೆರಡು ಕವನಗಳು

● ಎಸ್ ದಿವಾಕರ್

೧. ಕಿಟಕಿ

ಕಣ್ಣ ಮಿಟುಕಿಸದೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದೊಂದು ಚಟ

ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಲ್ಲರೂ:
ನಗುತ್ತ ಅಳುತ್ತ ಜಗಳಾಡುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತ
ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆದ್ದು ಕಿಟಕಿಗೆ ನಡೆದು ಹೊರಗೆ ನೋಡುತ್ತ

ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲೇನು ನೋಡುತ್ತೀಯ ? ಯಾರನ್ನ ?
ಸಾಕು ಬಾ, ಬರಬೇಕಾದವರು ಬಂದರು,
ಹೋಗಬೇಕಾದವರು ಹೋದರು; ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗಬಾರದ್ದು
ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಲ್ಲೇ ನಡೆದುಹೋಯಿತು ಜರೂರು

ಈಗ ನಿನ್ನೊಳಗುಂಟು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಮನೆ–
ನೀನೇ ಜನರನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ
ಮೈಯೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಕಿಟಕಿ

ಕಿಟಕಿಯೇ ಬೇರೆ, ಕಂಡ ಕನಸೇ ಬೇರೆ
ಕಂಡದ್ದು ಚೂರಿ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ನೋವು
ಎತ್ತಲೂ ಸುತ್ತಲೂ ಮುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲು;
ಇಲ್ಲ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಸಾಲು

ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟವ ನೀನು ಊರಿಗೂರನ್ನೆ !
ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿಕೋ ನಿನ್ನನ್ನೆ.

೨ ಮೌನ ಸಂಗೀತ

ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ನನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳೋಣ. ಆತ ಹುಟ್ಟು ಸಂಗೀತಗಾರ; ಬಾಲ ಮೇಧಾವಿ ಅಂತಾರಲ್ಲ, ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಐದು ತುಂಬುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅವನ ಪಿಟೀಲು ರಂಜನಿ ರಾಗದ ಪ್ಯೈದಡವಿ 'ದುರ್ಮಾರ್ಗ ಚರಾ'ವನ್ನು ಆರ್ದ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅವನ ಪಿಟೀಲು ವಾದನ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಜನವೋ ಜನ.

ಆದರೂ ಹದಿನೆಂಟಕ್ಕೆ ದಂಟು ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದಾಗ ಅವನು ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ. ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಎದೆಗಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಅಷ್ಟುದ್ದದ ಕಮಾನನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮೀಟುತ್ತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವನು ಈಗೀಗ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು, ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದ. ಸ್ವರ ಸ್ವರದ ನಾದ ಹರಿದಂತೆ ಅವನು ಕಣ್ಣನ್ನು ಅರೆ ಮುಚ್ಚುವುದೇನು, ಆಗಾಗ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದೇನು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ ಮುಗುಳು ನಗುವುದೇನು, ಅಸಾಧ್ಯ ನೋವು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವವನಂತೆ ಮುಖ ಹಿಂಡುವುದೇನು, ನುಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿಡುವವನ ಹಾಗೆ ಪಿಟೀಲಿನ ಕಮಾನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಆಡಿಸುವುದೇನು!

ಕ್ರಮೇಣ ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದ. 'ಚಾಲ ಕಲಲಾಡುಕೊನ್ನ ...' ನುಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಹಾವವಾದರೆ 'ದೇವೀ ಬ್ರೋವ ಸಮಯಮಿದೇ....'ಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಭಾವ. 'ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ' ರಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ನುಡಿಸುವಾಗಂತೂ ಆಕಾಶದ ವಿಮಾನ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ಬಂದು ಬೀಳಲಿದೆಯೆಂಬ ಭೀತ ಭಾವ! ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಛೇರಿಗೂ ಮೊದಲು ಅವನು,

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೭೨/೩೧

ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನಿ. ಅದರೆ ಜನರು ಅವನ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾವೂ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಠಾತ್ತನೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಹರೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಏನೋ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದುಕೊಂಡರು. 'ಆಹಾ ಆಹಾ'ಗಳ ನಡುವೆ ಅಚ್ಚರಿಯೊಂದು ಕೈಕಾಲು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ತಳೆಯಿತು. ನಡೆದದ್ದಿಷ್ಟೆ: ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಅಂಬಾ ತವಪದಾಂಭೋಜ ಭಕ್ತಿಂದೇಹಿಮೇ' ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ 'ರಘುವಂಶ ಸುಧಾಂಬುಧಿ'ಯ ಕದನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ!

ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಂದಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಬಳಿಕ ಅವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರು 'ಇದು ಮರೆಗುಳಿ ರೋಗ' ಎಂದರು, ಆಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೇ ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಅದುವರವಿಗೂ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ, ಶಹಬ್ಬಾಸ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಾಗ ವರ್ಣ ಕೀರ್ತನೆ ಜಾವಳಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟ. ಬರೀ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ನೆರವಲ್ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನು ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಈಗ ಅವನು ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುವ ಮತ್ತೊಂದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ–ಬೆಳಗಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನ ಹಾವಭಾವಗಳ ಮೌನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ಆಲಿಸಿ, ಆನಂದಪಡುವುದಕ್ಕೆ!

ಪದ್ಯ: ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ

ಒಂದು: ಸುರುಟಿದ ಎಲೆಗಳು
ಕುಗ್ಗಿವೆ ಗುಲಾಬಿಯ ನಿರಿಗೆಗಳು. ಚಾಚಿ
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಓಟಗಾರನ ಏದುಸಿರು ನಾಯಿ ನಾಲಿಗೆ
ಅವಿತು ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ
ತುಂಡು ನೆರಳು; ಬೀಜ
ಗಳು ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿವೆ ಸಿಡಿದು.

ಎರಡು: ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲಿ ಹಳಬ, ಮುದಿ
ಹುಳದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಕೆಂಪೇರಿದ ಪಶ್ಚಿಮ
ನೆರಳುಗಳು ಉದ್ದುದ್ದ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮರಗಳಲ್ಲಿ
ಕೊರೆವ ಪಿಸುಮಾತು ನೇಕಾರ ಗೀಜಗಗಳು
ತಮ್ಮ ಗುಡಿಲ ನೇಯುತ್ತಿವೆ. ತನ್ನ ಕಾಂಗಾ
ದಲ್ಲಿ ಆ ಹಳೆಯ ಕಿಬೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ.

ಮೂರು: ಸಿಹಿ ನಲ್ಲೆಯಂತೆ ನೀನು ಕವುಚಿದ್ದೀಯ ಹಸಿ–
ರುದ್ಯಾನ ಕಡಲು ಚಾಚುತ್ತಿದೆ ಸೌಂದರ್ಯ
–ಆ ತಣ್ಣಗಿನ ಮುಂಜಾವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಬ್ಧವಾಗಿದೆ.... ಹಿತವಾಗಿದೆ.
ನಿಸ್ಸಾರ ರಾತ್ರಿಗಳ ಪಸುಮೆ ಹರಳುಗಳು
ಎಲ್ಲಿ ನೀನೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ ?
ನನಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು
ಶರಣಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಮುಂಬೆಳಗ ಮುಟ್ಟಿ !

ನಾಲ್ಕು: ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತಾ
ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗೋಸುಂಬೆಯಂತೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾ ಅವನ
ಚಾಚಿದ ಕೈಗಳು ನೀರವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ,
ಸಂತಸವ ಹಂಚಿಕೊಂಡವು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮರಮುಟ್ಟು

ನಸುಕಿನ ಪಳಗಿದ ಪಿಸುಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಗಿದಿತ್ತು ಮೈಗಳ್ಳ ರಾತ್ರಿ

ಕಲಕಿಗೆ ಆ ಗೀಜಗನ ಪಕ್ಕಿ ಸನ್ನ ಆರಾಮ
ಪಶ್ಚಿಮದ ಒಡಲೊಡೆದು ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ ದಿನಮರಿ
ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹಿಮ ಭುಜಗಳ ಕಿಬೂ
ಗುಲಾಬಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಳುತ್ತಿದೆ ಜೀವ
ಆ ತಣ್ಣಗಿನ ಮುಂಜಾವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ವಿದಾಯ ಹೇಳಿತು ಮೈಗಳ್ಳ ರಾತ್ರಿ

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲ: ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕಮೋರ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್

ತಾವೋ

ದಡ್ಡರಿಗೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವುಂಟು
ಜಾಣರೆಂದು ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ;
ಧನಾಢ್ಯನಿಗೆಲ್ಲಿಯು ಅಗತ್ಯವುಂಟು
ಸಂಚಿಯು ಹಣ ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ?

ಜಾಣ್ಮನಕ್ಕೊಂದು ಮಂಕುತನವುಂಟು
ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ;
ಮರುಳತನಕ್ಕೊಂದು ಜಾಣ್ಮನವುಂಟು
ಅದುವೇ ತಾವೋ ಎನ್ನುವ !

— ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ: ಒಂದು ಮೊದಲ ನೋಟ

● ಮೇರಿ ಸೇಟನ್

“ನೋಡುತ್ತಿರು, ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದುದಿನ ನಾನು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ”: ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯ ಚಿದಾನಂದ ದಾಸಗುಪ್ತರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಗುಪ್ತ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ರೇ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆಗ ರೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ‘ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ’ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗಾಢ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಐದು ವರ್ಷಗಳು ಹಿಡಿದವು. ೧೯೫೫ ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಅನಾಮಿಕನನ್ನು ಇಡೀ ಜಾಗತಿಕ ಸಿನೆಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದಿತು. ‘ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ’ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತು ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರೇ, ಚಿದಾನಂದ ದಾಸಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾಸಗುಪ್ತ–ಹರಿ ದಾಸಗುಪ್ತ ಈ ಮೂವರೂ ಸೇರಿ ‘ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿ’ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ದಾಸಗುಪ್ತ ಅದಾಗ ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐನ್‌ಸ್ಟೈಯಿನ್‌ರ “ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್” ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು. ರೇಯವರ ಗೆಳೆಯರ

ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಳಿಯುವಾಗ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡ, ಒರಟಾದ ನಾಟಕೀಕರಣದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದೀ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪೀ ವಿತರಣೆಯ ಸೌಲಭ್ಯ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಹತ್ತಾರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವು ವಿಪರೀತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರವನ್ನು–ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲೇ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು – ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದರೆ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಾಸ್ತವದಿಂದ, ನಿಜದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನವನ್ನು ಬಯಸುವವಗಿರುತ್ತಾರೆ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದವಾದ ಸಿನೆಮಾಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ೧೪೦೦೦-೨೪೦೦೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿ. ವಿತರಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಚಿತ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮದ ಉನ್ಮಾದದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ತುಂಬ ಭಾವಾವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಚೀಸ್‌ಕೇಕ್ ರೀತಿಯ – ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ವಿನ್ಯಾಸಬದ್ಧವಾದ–ಜೀವನ, ಉರುಟುರುಟಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುಗಂಧಿತ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಕಲ್ಪಿತ ಭಾರತೀಯ ಸೆಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ

ನಿರೂಪಿತವಾದವುಗಳು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅತಿಯಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ದೋಷವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಚನಿಕ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲದೇ ಅವು ಅಳ್ಳಳ್ಳಕವಾಗಿದ್ದುದು.

ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಎನ್ನುವದು (location shooting) ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕ ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕೃತಕ ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಟರು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡದೇ, ನಟರುಗಳು ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ವಿವಿಧ ಫ್ರೇಮುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು, ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಿಮಲ್‌ರಾಯ್ ಅವರ 'ದೋ ಬಿಘಾ ಜಮಿನ್'ದಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದವು. ಅತಿಭಾರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಲಚಿತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವದಾಚೆಗಿನ ನಾಟಕದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಟಿಯ ತುಟಿಗೆ ರಂಗು ಬಳಿದು, ಮದುವೆಗಳಂತಹ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಡಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೊರಟಿತ್ತು.

ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟ್ಯರಂಗವು ಬಂಗಾಳೀ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ದಡವಾದ ಪ್ರಭಾವೀ ಹಸ್ತವನ್ನು ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಉರುಟು ನಾರುಬಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ತೋರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸೆಟಿಂಗ್ಸ್, ಕ್ಯಾಮರಾಕ್ಕೆ ಯಾವ ದೂರನೋಟಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್ ಎಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ

ವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳೀ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ನಾಟಕದ ಬರಹವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಕ್ಷರ-ಅಕ್ಷರವಾಗಿ-ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು, ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಥೆಯ ತರ್ಕದ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ ಸಹಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಯಲು ಹೊರಟಂತಹ ರೋಗಿಯು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವವು! ಇನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಧಂಡಿ ಧಂಡಿ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎಂದೂ ಚುಂಬಿಸಲಾರರು. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇದನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಂಥ ಪ್ರೇಮದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಹಾವ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂದಾಚಾರದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಉದಯ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಕಲ್ಕತ್ತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಾದ The statesman ಗೆ ಸಿನೆಮಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಕಣವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ರೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೇಂಟರ್ ಗೆಳೆಯ ಬನ್ಸಿ ಚಿದಾನಂದಗುಪ್ತರೊಂದಿಗೆ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಈ ಗೆಳೆಯ ಕಾಶ್ಮೀರದವ. ಅವರ ಜೀವನದ ಮಹದಾಸೆಯೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಒಂದರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ (art director) ನಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನವೆಂಬ

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಜೀನ್ ರೆನಾಯಿರ್‌ನು 'ದ ರಿವರ್' ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಬಂದನು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಅನುಭವ ಗಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರದ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರೇ ಕೂಡ ರೆನಾಯಿರ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರು. ರೆನಾಯಿರ್, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಸಿಕ್ವೆನ್ಸ್'ಗೆ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಜಾಹಿರಾತು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಬಡ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ರೇಯವರನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಕಳಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ನಿನ ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ರೇಯವರು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ರೇಯವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ತೀವ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಒಂದು ದಶಕದ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಂತರ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ' ತೀವ್ರವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡಿತು. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸುದ್ದಿಗಳು ಕಾಡಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಭಾರತದ ಗಡಿಯಾಚೆಗೂ ಹರಡತೊಡಗಿದವು. ನಾನು ೧೯೫೫ ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ–ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದೆ. ನಾನು ಬಂದ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯೊಳಗೇ, 'ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿದೆ. ಐದು ವಾರಗಳ ನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರ ದೆಹಲಿಯ ಡಿಲೈಟ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಾನುವಾರದ ಬೆಳಗಿನ ಆಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಾನುವಾರದಂದು ಬಂಗಾಳೀ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ

ವನ್ನು ನಾನೂ ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಿತಲ್ಲದೇ, ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದಂತೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಖಾತೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಪಕ್ವವಾದ, ಅದ್ಧೂರಿಯ ಬಣ್ಣದ ಹಾವಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಹಣ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನು ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಿನೇಮಾ ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳು, ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು– ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಇದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಸೀಮವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದನ್ನು– ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ರೇಯವರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಲಾನಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ನಂದಿತಾ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಈ ನಂದಿತಾ ಅಂದರೆ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಮೊಮ್ಮಗಳು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನಂದಿತಾ ಮತ್ತು ಕೃಪಲಾನಿಯವರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ನಂದಿತಾ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಲಾನಿಯವರು ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಇಡೀ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಅದ್ಭುತವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ರೇ ಮಾತ್ರ ತೊಂದರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ Museum of Modern Art ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಆಗ ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಲದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಯ್ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಭಾರತದ ಬಡತನದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಯ್ ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಹಣಕಾಸು ನಿಗಮಕ್ಕೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವು ನೀಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ (National Film Theatre) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದಂತಹ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿತ್ತು. ನಾನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಲದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸಲು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ವಿನಂತಿಸಿದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಸರ್ಕಾರವು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆನ್ನುವದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರಿಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಹೋದೊಡನೆಯೇ ರೇಯವರನ್ನು ನೋಡಲು ನಗರದ ದಕ್ಷಿಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆನು. ರೇಯವರ ಮನೆಗೆ ಆಗ ಫೋನು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ನೇರವಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ. ಆಗ ಅವರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾಲುವೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಫ್ಲ್ಯಾಟಿನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗಲೂ (೧೯೭೨) ಕೂಡ ಅವರು ಅಂಥದೇ ಒಂದು, ಆದರೆ ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದು ಲೇಕ್ ಟೆಂಪಲ್ ರಸ್ತೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನ. ವಿಲಾಸಪೂರ್ಣ, ದುಂದುವೆಚ್ಚದ ಅಲಿಪುರ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳು—ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವಂಥದ್ದು ಈ ಪ್ರದೇಶ. ಈ ಕಲಕತ್ತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಇದು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಕ್ತನಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಹದ ಸಮಯದಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಗೌಳಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ರೇಯವರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಬೇರೆಯವರ ಮನೆಗಳ ಮುಂದಿನ ಕಟಾಂಜನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವರು. ಫ್ಲ್ಯಾಟುಗಳ

ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ತಲೆಬಾಗಿಲಿನ ಹೊರಗಡೆಗೆ ವಿವಿಧ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದು ವಂತಹ ಪದೇ ಪದೇ ಬದಲಾಗುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ತಾರದ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳಿರು ತ್ತಿದ್ದವು. ಗೃಹಿಣಿಯರ ಕೆಲಸ. ಇಂಥ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥವೇ. ರೇಯವರ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನವು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ....

ನಾನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ನೌಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಿ. ಜೆ. ಕೀಮರ್ ಎಂಬುವವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಅವರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಜೊಯಾ ಮತ್ತು ಅವರ ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷದ ಮಗ ಸಂದೀಪ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಬಿಜೊಯಾ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಬಲ್ಲವಳು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವವಳಲ್ಲ. ಲೇಕ್ ಅವೆನ್ಯೂ ರಸ್ತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೊಟಾದ ಬಂಗಾಳದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬೊಂಬೆಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಬೌದ್ಧ ಶೈಲಿಯವು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾನವ ಶಿರಗಳು. ಇವು ನನಗೆ ನವೀನವಾದವುಗಳೆನ್ನಿಸಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆ ಯನ್ನು ಬೆಳಗುವಂಥವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸು ವಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಾದದ್ದು-ಅನನ್ಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಂಚಿಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಳಿಯದಾದ ಸೀರೆಯೊಂದನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಹಾಲಿನೊಳಗೆ ಬಂದರು. ಆಕೆಯ ನಿಲುವು ಆಕೆ ಇರುವು ದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದುದೆನ್ನುವಂತಹ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಆಕೆಯದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲವಾದರೂ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಗೌರವದಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಆ ತಾಯಿಯದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ- ಪೂರ್ಣ ನಡವಳಿಕೆ. ಆಕೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ತಾಯಿ ಸುಪ್ರಭಾ. ನಾನು ರೇಯವರ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆ ಮಾನವ ತಲೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು

"ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು" ಎಂದರು. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಬ್ರಹ್ಮೋ ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಅವರು ಬಂದರೆನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಡಾವಳಿಕೆ, ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ಇನ್ನೂ ಮೂರುವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಪತಿ ತೀರಿಹೋದದ್ದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ವಿಧವಾಶ್ರಮ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರಂತೆ. "ಒಂದುದಿನ ನನಗೆ ಶಿರಗಳ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ಶಿರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ".

ಸುಪ್ರಭಾ ರೇಯವರದು ಬಿಗಿಯಾದ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಲವಲವಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. "ಸತ್ಯಜಿತರ ತಂದೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದಿತು. "ಬನ್ನಿ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಆ ಕೊಠಡಿಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಯವರ ತಂದೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದ್ದಿತು. ಆ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮುಖ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಆ ಮುಖ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ನೆನಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಯಾಕೋ ಏನೋ! ಸುಪ್ರಭಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬರೆದ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವದು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಖುಷಿ ಸುಪ್ರಭಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಿನ ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಯವರು ನಾನು ಇದ್ದ ಫ್ಲ್ಯಾಟಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರು. ನಮ್ಮ ಆ ಭೆಟ್ಟಿ ತುಂಬ ನೀರಸವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಒಂದು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಬಂಗಾಳದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ National Film Theatre ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ರೇ ಅವರು Sight and Sound ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಗಾವಿನ್ ಲ್ಯಾಂಬರ್ಟ್ ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಲಿಂಡ್ಸೆ ಆಂಡರ್ಸನ್ ಮತ್ತು ತಾವು ಸ್ನೇಹಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ರೇಯವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ರೇಯವರದು ವಿಪರೀತ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಎತ್ತರವಾದ ನಿಲುವು. ಈ ಎತ್ತರದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಗಾಳೀ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಾಕು ಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯತೆ ತಂದಿದ್ದವು. ಅವರ ಕೈಗಳು ತೆಳುವಾಗಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಮುಂಗೈಗಳಂತೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಎಲುಬುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಂಥವು. ಅಲೆಗಳಂತಹ ಅವರ ಕೂದಲುಗಳು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಆ ಕೇಶ ಶೈಲಿ ರೇಯವರ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ಆಕೃತಿ ಅಗಾಧವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳೀ ಜನರ ರೂಪವು ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ರೇಯವರ ದೇಹಶಿಲ್ಪವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಉಳಿದ ಬಂಗಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾದದ್ದೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ರೂಪವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸು ವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ರೇಯವರ ಗೆಳೆಯ ಡೇವಿಡ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಕಸನ್ ಒಮ್ಮೆ 'ಸತ್ಯಜಿತ್ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್-ದ-ಗ್ರೇಟ್ ತರಹ ಇದ್ದಾನೆ!' ಎಂದು ನುಡಿ ದಿದ್ದರು. ಅವರ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಕೃತ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು. ಅವರದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಶಾಂತ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥ

ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣ ಉಲ್ಲಾಸದ ಪರಿಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ತೋರುವದು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದುಃಖಾರ್ದ್ರ ಭಾವ ತೋರುವದು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಆದಾವುದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿರಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರದು ಯಾವಾಗಲೂ ಚುಂಬಕದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ರೇಯವರ ಸುತ್ತಲೂ ಅವರು ಮುಕರಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುವದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವ. ರೇಯವರಷ್ಟು ಮೋಹಕ ಧ್ವನಿಯ ಮಾತುಗಾರರನ್ನು ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವವರನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು.

ರೇಯವರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಈ ಭೇಟಿಯ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಂದ್ರಪುರಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಾತ್ರಿಯ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಆರು ರಾತ್ರಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ರೇ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲಿನ ಖುರ್ಚಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗಲೂ ರೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ರೇಯವರು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌನಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಜೆ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಶಾತೀತವಾದವುಗಳು; ಯಾವುದೇ ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತಹವುಗಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದಿನ ಆ ಸಮಾವೇಶ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡದೇ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಯಾವ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡದೇ, ನೇರವಾಗಿ 'ನೀವು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದನ್ನು

ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ನೀವು ಅನೇಕ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅವರ ಮರುದಿನವೇ ನಾನು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಲಿಪುರದ ಸರ್ಕಾರೀ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ....ತಿಂಡಿಯ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಡುವೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎದುರುಬದರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆವು. ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಕರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ರೇ ಅವರ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಅವರು ತುಂಬ ಮಾತಾಡಿದರು ಅಂತಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ತುಂಬ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ರೇಯವರು ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕರಂತಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲ ಕುಸಿದುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡವರಂತಾಗಲೀ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವ ಯಾವದೇ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಭಾರತೀಯ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಶಿಪ್‌ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರೇ ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಯಿಂದ ರೇಯವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡವು. ರೇಯವರು ಆಳವಾದ ಭಾರತೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರದು ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಮಾನವು ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ರೇಯವರ ಭಾರತೀಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಆ ಅರಿವೆಂದರೆ, ಪರಂಪರೆಯು ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದು.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಸೂತಿ ಮಾಡಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಶಾಲು-ಇವು ಈ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೇ ವಿಷಯ ಹೀಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ರೇಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು

ಬಂಗಾಳಿತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹದೇನೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನೆಲ್ಲ ಘಟಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಯಾವುದೋ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದವು.

ನಾನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಎರಡು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ತುಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರು. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಾದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಅದು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶ ಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಳವನ್ನು ಬಗೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮತೋಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ– ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಡು ಎನ್ನಬಹುದಾ ದಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ–ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರು ವಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಭಯಂಕರವಾದ ಮುಖವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕತೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೇನೋ....... ಇಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ರೇಯವರ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೊಂದಿದ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ತವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದಾಗಿತ್ತು.

ಅಂತೂ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿ ಸಿತು. ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲ–ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನಿಗೆ ಅವನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆ

ಗಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಅಪು ತ್ರಿವಳಿ'ಯ
ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವಾದ ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ
ಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿತು. ಪಥೇರ್
ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಡಜನ್ನಿನಷ್ಟಾದರೂ
ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ರೇಯವರು ಈ ಎರಡು
ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು
ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವ
ದಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯದು ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ.
ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಕೊನೆಯ
ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಒಣ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದುದ್ದಕ್ಕೂ
ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕಾಕ್‌ಟೇಲ್ ಕೂಟಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂತೆ ಆಗಲೇ
ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ!
ಹೊಸದೇನು ಇದ್ದೀತು? ಅದೇ ಹಾಡು, ಅದೇ ಕುಣಿತ–ಪವಿತ್ರವಾದ ಆಕಳು
ಗಳು!' ಎನ್ನುವಂತಹ, ಏನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪಥೇರ್
ಪಾಂಚಾಲಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮೂಹ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದು. 'ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭವು
ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾದದ್ದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ
ಏನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು.'

ಇಟಲಿಯ 'ಕೊರಿಯರೆ ಡೆಲ್ಲಾ ಸೆರಾ' ಖ್ಯಾತಿಯ ಅರ್ತುರೊ ಲ್ಯಾನೊ
ಸಿಟೊ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕುಳಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ಆರಂಭ
ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗನ್ನಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ–"ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ಕರ್ಷದ
ಸ್ವಗತದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಎಷ್ಟು ಒರಟಾಗಿ
ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತಿದೆ" ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು ಘಟಿಸಲು ಆರಂಭ
ವಾದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ಲ್ಯಾನೊಸಿಟೊಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ
ತಿಳಿದುಹೋಯಿತು, "ಕಾವ್ಯದ ಯಕ್ಷಿಣೀ ಕುದುರೆ" ರಜತಪರದೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿ
ಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು. 'ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು; ಸಂಕೇತ
ಗಳ ಶುದ್ಧತೆ-ಅಭಿಯಾಗುವ ರೀತಿ ಇಡೀ ವಸ್ತುವಿನ ಶುದ್ಧತೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು.
ರಜತ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಮನಬಿ

ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ... ನಾವು ನೋಡಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರವಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು, ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಮರುವರ್ಷವೇ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನ ಶಿಫಾರ್ಸಿನ ಮೇರೆಗೆ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಸ್ಯಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಪು ತ್ರಿವಳಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಪರಾಜಿತೊ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದ ಬಾಲಕ ತನ್ನ ಶೈಶವವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ. 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ವೆನಿಸ್ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ರೆನೆಕ್ಲೆಅರ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ತೀರ್ಪು ಮಂಡಳಿಯು ಅಪರಾಜಿತೊ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೆಂಟ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಅವರ "ಗೋಲ್ಡನ್ ಲಯನ್" ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಹೊರದೇಶದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು 'ಡೇವಿಡ್ ಓ. ಸೆಲ್ಜ್‌ನಿಕ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಲಾರೆಸ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ೧೯೫೯-೬೦ ನೇ ವರ್ಷಗಳಿಗಾಗಿ ಗಳಿಸಿದವು.

ವೆನಿಸ್‌ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ನಂತರ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ರೇಯವರನ್ನು 'ಭಾರತದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿತು. ಇದು ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿಯ ವಿಧವೆ ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್‌ಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅವಳು ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಸ್ಮಾರಕ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ರೇ ಅವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಳು. ಇಂಥ ಸೆಮಿನಾರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಹೊರದೇಶದ ಅತಿಥಿ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ. ೧೯೫೮ ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಹೋದರು. ರೇಯವರು ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಹೋದಮೇಲೆ ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ರೇ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ನನಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ: 'ರೇ ಅವರದು ಶಾಂತ, ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಬಾಬ್, ಸದಾ ತಳಮಳವನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವ. ಅವನದು ಉಕ್ಕೇರುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ರೇಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅವರು ಆಡುವ ಸುಂದರವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ

ಶಾಲಿ ಎನ್ನಿಸುವದು. ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ರೇ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವದು ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮಾತ ನಾಡುವ ಅವರ ರೀತಿಯಿಂದ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು'.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ, 'ರಾಶೊಮನ್'ದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿತರಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನದವರೆಗೂ (೧೯೬೭) ರೇಯವರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡರ ಬಗೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾದ ತನ್ಮಯ ಭಾವವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರೇ, ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಸೆಮಿನಾರ್ ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂದರ್ಶನಕಾರರಿಗಂತೂ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಒಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ರೇ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ಪದರದ ಕಲೆ ಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಪಕ್ವ ಕನಸುಗಾರನಲ್ಲ. ಎತ್ತರವಾದ, ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕವಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಂತೂ ಅಪ್ಪಟ ಇಲ್ಲಿಯದೇ! ಈತ ಇದೀಗ ಅಮೇರಿಕನ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಫೀಲ್ಡಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದವನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ".

೧೯೫೮ರ ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ರೇಯವರು ಏಳನೆಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಚಲನ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವದು ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಆತ್ಮನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದು ರೇಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿ ಸೇವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರು ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ರೇಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ರೇ ಅಲ್ಲಿ ಏಷಿಯದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ತೋರದೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವನೇ ಯುರೋಪಿನವನಷ್ಟೇ ಯುರೋಪಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟ—

ರೇಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶರ್ಟು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಲಂಡನ್ನಿನ ಸಿಂಪಿಗನೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರಬಹುದು. ರೇಯವರು ತೀರ್ಪುಗಾರನಾಗಲು ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಾಗ ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಕರಾರೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗದು ಎನ್ನುವುದು.

ಅಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟ, ಪೋಲಂಡ್, ಬ್ರಿಟನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್–ಹೀಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತ ಮತ್ತು ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿಯ ಇತರ ಸದಸ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ರೇ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದೆಂದರೆ, ಹತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮೂಕಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅಸಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ದ ಗೋಲ್ಡ್ ರಶ್' ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡಬಹುದೆ ? ರೇಯವರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೂ ಹೀಗಾದದ್ದು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತರುಣ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ಇದ್ದರು. ಅವರು ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಿಸುವದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೊನೆಗೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಭಾರತದಿಂದ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಇಂಥ Commonsense ಹೇರಿದನಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ವ್ಯಸನಪಡಲಿಲ್ಲ.

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ The Dance of Shiva ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ನಾವು ಬರಲಿರುವ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಎಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಯುರೋಪಿನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಏಶಿಯದ ಶಾಂತ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದು ಕೃಷ್ಣನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಹಳೆಯ ತತ್ವವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಅವರು ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ, ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ, ಗೆಲುವು ಸೋಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಬೇಕು....' ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ಕಾರ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರು ಏಶಿಯದ ಆಚೆಗಿನ ಎರಡು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಜಪಾನಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ದಣಿವರಿಯದ ಕೆಲಸಗಾರ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಾವಾಕಿಟಾ ಲಂಡನ್ನಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ, ೧೯೫೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ರೇಯವರನ್ನು ಜಪಾನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ರೇಯವರಿಗೆ ೧೯೬೬ರ ವರೆಗೆ ಟೋಕಿಯೋಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಆದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ದೊರೆತವು. ಶ್ರೀಮತಿ ಕಾವಾಕಿಟಾ ಆಗ ಬರೆದ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಹೆಸರು.

(ಈ ಲೇಖನವು ಮೇರೀ ಸೇಟನ್ ಅವರ 'Portrait of a Director: Satyajit Ray' ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ)

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ)

ರೇ: ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ

● ಫಿರೋಜ್ ರಂಗೂನ್ ವಾಲಾ

● ನಿಮಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯಾ ? ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೆಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯಾ ? ಕಲೆ ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನು ?

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಯಾವುದೇ ಸಿನಿಮಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು– ಈ ಎರಡೂ ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಿವೆ. ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆಯೆಂದೇನೂ ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅವೆಂದರೆ ವೈದೃಶ್ಯ, ಲಯ ಹಾಗೂ ಗತಿ. ವೈದೃಶ್ಯ ಚಲಚಿತ್ರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ ಲಯ ಹಾಗೂ ಗತಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಲಚಿತ್ರ, ಸಾವಯವವಾಗಿ, ಅದರೆಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೂ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಮರಸವಾದ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದೂ ನಾನು ಬಯಸುವೆ.

● ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಎಂದರೇನು ? ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗಮನ ಎಂತಹುದು ?

ಚಲಚಿತ್ರ ಒಂದು ಕಲೆ ಆಗಿದ್ದರೆ, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಮೂಡಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾನು ಯಾವುದೇ ಗುಣ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಶೀಲನಾದ ಕೆಲಸಗಾರ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗಾಗಿ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಪ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಿರಾ ?

ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿತ ಇತರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇರದೆ, ಅದು ತಂತಾನೇ ಬೆಳೆಯಲು ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

● ವಾಸ್ತವವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೂ ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಾ ?

ಖಂಡಿತ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ. ಅಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಸ್ವಭಾವವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಹೋದರೆ ನನ್ನದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಂದೆನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಲಯ, ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂದು ಸರಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲೆಳೆಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಂತೂ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದಾಗಬಹುದು.

● ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯಾವುದು?

ಇದು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಖಂಡಿತ ಆತ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ [illegible]

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆತ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಕಲನ ವಿನ್ಯಾಸದವರೆಗೂ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು.

● ನಿಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಟೀಕೆ ಎಂದರೆ ಅವು ತುಂಬಾ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು ಎಂಬುದು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೂರ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುವಿರಾ ?

ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೊರತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಚ್ಚರಪೂರ್ಣವಾದ ಆಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಲ್ಲ. ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂಭತ್ತು, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೊನೇ ಹಂತದವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರಲಾದ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಘನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

● ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ಸಜ್ಜಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತವಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯೇ ?

ನಾನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಂತೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಎಂದೂ ಹೋಗಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆ ಕ್ಷಣದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಹಠಯೋಗಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಇರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೋತಿಯೊಂದು ಅಣಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಆ ಕೋತಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ನಿಮಗೆ ನೆನಪಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋತಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯತ್ತ ಜಿಗಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಾನು ಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲ್ಕಿರಿಯುತ್ತಾ ಧಾವಿಸುವ ಕೋತಿ ಹಾಗೂ ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾದ ಮಹಿಳೆ ಈ

ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಘಾತನೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದೆ.

- ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ನೀವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬಳಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವಿರಾ?

ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕಮಾತ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ನಾನು ಬಳಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು.

- ಚಲಚಿತ್ರವೊಂದರ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನೇಯ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ನಮಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯವೃಂದವೇನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ?

ಒಂದು ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಸರಿ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬುದೇ ನಿಜಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ನೀವು ನಿಜ ಬದುಕಿನಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇರ್ಪಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೀರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರಾಂಗಣ ಧ್ವನಿಪಥದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಚಲಚಿತ್ರೀಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗದಂತಹದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಇಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಳಕೆ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

- ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಏನು?

ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವಂತಹದು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ಮೈಲಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟೆ. ಪುರಾತನ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಬಲ್ಲವು; ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಸ್ತು

ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾಷೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ನಂತರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

● ಸಂಕಲಿತ ಚಿತ್ರದ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ನಿಯೋಜಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸಂಕಲಿಸುವುದು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೀವು ಅನುಸರಿಸುವಿರಿ ?

ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತಲಯ ಸತತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಡಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭವಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಏಕೋದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಬಹುದೇ ? ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತಮವೇ ?

ವಸ್ತು ವಿಭಿನ್ನತೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ನನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಕೈಚಳಕ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿ ನೀತಿಯ, ವಿಭಿನ್ನ ಜಾತಿ-ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಸ ಹೊರಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸ್ವತಃ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತು ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

● ನೀವು ಬಹಳ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಿರೆಂಬ ದೂರಿದೆ........

ಹಾಂ, ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುರೋಸಾವ, ಬರ್ಗ್‌ಮನ್ ಹಾಗೂ ಗೋಡಾರ್ಡರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಸಿನಿಮಾ ಭೂಮಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಫಲವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ.

● ಅಪೂ ತ್ರಿವಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದಿದೆಯೇ ?

ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು: "ಬೆಳವಣಿಗೆ": ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವವರೆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಅದು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಬಂಗಾಳಿ ಹುಡುಗ ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಜೀವನಯಾತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಂತಹದ್ದು. ಉಗಿಬಂಡಿಯು ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೇ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಬಲವಾದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಸಂಗೀತರೂಪ ಇರುವುದನ್ನೂ ನೀವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

● ಈಗ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ವಸ್ತು ಮೂರನೇ ಚಿತ್ರ 'ಅಪೂರ್ ಸಂಸಾರ್'ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ?

ಅಪೂ ಬದುಕಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು "ಬೆಳವಣಿಗೆ"ಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ. ಆತ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಿರುತ್ತ, ಅವುಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯ ಆತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

● ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದೇ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವ 'ಕಾಂಚನ ಜುಂಗ'ದ ಕಥೆ ಚಲಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಿಮಗನ್ನಿಸುವುದೇ ?

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಚಲಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಇನ್ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದಂತಹ ವಸ್ತು. ಮೊದಲು ಚಲಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕ್ರಿಯೆ" ಎಂಬುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ" ಮಾತ್ರ ಚಲನೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವೊಂದರ, ಭಾವವೊಂದರ, ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಚಲನೆ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ" ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಯೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

● 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ' ಅಂದರೆ ಆ ಶಿಖರ, ಹೇಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಮಾಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ?

ಅದು ಹೀಗೆ. ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಸುಕಿಹೋಗಿರುವ ಶಿಖರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾತುರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಗಿರಿಧಾಮದ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಜು ಕರಗಿ ಶಿಖರ ಕಾಣತೊಡಗುವುದಾದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಂತಮ್ಮ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದು ;ಶಿಖರವನ್ನು ನೋಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶಿಖರವೆನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಜನರ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ದುಃಖಮಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

● ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿ–ಚಿತ್ರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನಿಮಗೆ ?

ಒಳ್ಳೆ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಪ್ರತಿ–ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ?

● 'ಅಭಿಜನ್'ನ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಆತನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆಯೇ ?

ಇಲ್ಲ. ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಒಂದು ಆಯ್ದ ಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮೂಡುವ ಕನ್ನಡಿಯ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆದುಹಾಕಬೇಕಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ.

● ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿಮಗನ್ನಿಸಿದೆಯೇ ?

ಹೌದು – ಬಹಳ ಸಲ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದಲ್ಲಾ, ಹೇಗೆ?

ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಭಾಗಶಃ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ಬಹುಶಃ ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕರಂತೆ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡೂ ಬೆಸಕೊಂಡಂತಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವೆ. ನಾನು ವಿದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಚಲಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದೊಂದು ತಂತ್ರಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಕೊಂಚ ಸುಲಭವಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಚಲಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ನನ್ನ ಚಲಚಿತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಇದನ್ನೇ ಇರಬಹುದು.

● ಅವರಿಗೆ ಇದು ಭಾರತದ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಹೌದು. ಹಾಗೇ, ಪಶ್ಚಿಮದವರು ಭಾರತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಾಗಶಃ ಅರಿತಿರುವರು. ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವಭಾವದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದ ಬಡತನವನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ?

ಈ ಟೀಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಗು ತರಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿರದವರ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲಿಚ್ಛಿಸದವರ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಫಲವೆನ್ನಬೇಕಷ್ಟೆ. ಮೊದಲಾಗಿ, 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಅಪರಾಜಿತೊ'ಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನ ಇನ್ಯಾವ ಚಿತ್ರವೂ ಬಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. 'ದೇವಿ' 'ಜಲಸಾಘರ್' 'ಚಾರುಲತಾ', 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ'. 'ನಾಯಕ್' ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಅನೇಕ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಬದುಕನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುವು.

ಖಂಡಿತ ಅದನ್ನು ಬಡತನವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಟೀಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ವೆಂದರೆ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು. ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ. ಹಾಂ, ಅವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತ ವರ್ಗದ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೊಂಚ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

● ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸನ್ಮಾನಿತ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರ ರಾದ ನೀವು ಭಾರತೀಯ ಚಲಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುವಿರಿ ?

ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಕ್ಕೆ. ವಲಯ ಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೇರಿದವನು ನಾನು. ಯಾವಾಗಲೂ ನಾನು ಬಂಗಾಳಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನು. ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಓಡುವುದು ನನ್ನ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾರತೀಯ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮುಖ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಂತೆ ನಾನು ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ.

● 'ಶತ್ರಂಜ್ ಕೆ ಖಿಲಾಡಿ' ಮಾಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ?

ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮುಂಬೈ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸದ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು.

● ಎರಡು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಿರಿ ?

ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು ಭಾವ ಸಾತತ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುವಿವರ ಸಾತತ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾತತ್ಯದ ದೋಷಗಳು ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕೆಡಿಸು ವಂತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರ ಕುಲಕಿದಂತಾಗುವುದು. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'

ಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಉಗಿಬಂಡಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗು ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ಹಾದುಹೋದ ಐದು ಉಗಿಬಂಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸ ಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಉಗಿಬಂಡಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೊನೆ ಉಗಿಬಂಡಿ ಹೋದಮೇಲೆ, ಹೂಗಳ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರು ವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು, ಭರದಿಂದ ಸಂದುತ್ತಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿ ನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದೆವು. ಈ ಕೊನೇ ಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಧಾರ ಆ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯಾ ವಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಯೇ ಅದ್ಭುತ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದರ ಗುಟ್ಟೇನು ?

ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಿಂಬಕ್ಕನು ಗುಣವಾದ ಮುಖಭಾವವುಳ್ಳವರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಅರ್ಧ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಂತೆ. ಮುಖ ಚಹರೆಯೇ ಅಭಿನಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಚಹರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ತಾರೆಗಳು ಮಿಶ್ರ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಧಿತರಾಗಿ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಗತ್ಯ ಚಹರೆಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅತ ಅಥವಾ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಫಲಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಯ್ಕೆ ಆದಂತೆ.

● ನಟರಲ್ಲದವರೊಂದಿಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ?

ನಾನು ಮೊದಲು ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಡುವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಪರ ನಟರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆನಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಯಮದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತಾರೆಯರನ್ನೂ-ನಾನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವೆ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ನಾಯಕ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳದ 'ವರನಟ' ಉತ್ತಮಕುಮಾರ್‌ಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರರು

ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

● 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸದಂತಹ ದೃಶ್ಯ ಗ್ರಹಣದ ಒರಟುತನ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣ ?

ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಒರಟುತನ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೋಡಲು ಅದೊಂದು ತುಂಬಾ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ಮನೆಗಳು, ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಗಳು,ಸ್ನಾನ ಮಾಡದ ಜನ-ಇಂತಹ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನೇ ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೀವು ಹೇಳುವ 'ಒರಟುತನ'ದ ಭಾವನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕೆಲಸ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು ಸಂಸ್ಕರಣ-ಎರಡೂ ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬದಲಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕ ಮಿಶ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯದ ಕೊರತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಪಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟೊರಟಾಗಿದೆ. ನೋಡಲು 'ಪ್ರತಿದ್ವಂದಿ' ಹಾಗೂ 'ಜನ ಅರಣ್ಯ'ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಒರಟೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ–ಒಳ್ಳೆಯ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲಂ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಸ್ಕರಣ.

● ಎಂತೆಂತಹ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದೀರಿ ? ನಿಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾದವುಗಳು ಯಾವುವು ?

ವಸ್ತುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಜಾಸ್ತಿ. ನಾನು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವೆ. ನಾನು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚಾರುಲತಾ' ಹಾಗೂ 'ಜನ ಅರಣ್ಯ' ದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು. ನಾನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲಾರೆ. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತೇನೆ.

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
ಕೃಪೆ: Satyajit Ray's Art)

DEVU PATTAR
GUTTIPETH,
SHAHAPUR-585223

ಖಗಮ

● ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ

ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಇನ್ನೇನು ಮಸಾಲೆ ಬೆರೆಸಿದ ರೊಟ್ಟಿಯ ತುಂಡನ್ನು ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆಗ ವಾಚ್‌ಮನ್ ಲಚಮನ್ ಕೇಳಿದ "ಸಾಹೇಬ್ರ ನೀವು ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅವರ ದರ್ಶನಕ ಹೋಗೂದಿಲ್ಲ ಏನ್ರಿ?" ನಮಗೆ ಈ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅನ್ನುವವ ಯಾರೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಜೀಪು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. "ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರಗ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಎಲ್ಲಿ ಐತಿ ಅಂತ ಗೊತ್ತ ಐತ್ರೀ. ನೀವು ಹೇಳಿದರ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗತಾನು. ಬಾಬಾ ಅವರ ಆಶ್ರಮ ಜಂಗಲ್ಲಿನ್ಯಾಗ ದೂರ ಐತಿ. ಆ ಜಾಗ ಭಾಳ ಚಂದ ಐತ್ರೀ" ಅಂತ ಲಚಮನ ಹೇಳಿದ. ಲಚಮನ್‌ನು ಬಾಬಾನ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ರಗಡ ಹೇಳಿದ. ಬಾಬಾ ಅಂದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂತ; ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶದ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಂದಿ ಬಂದು ಇವರನ್ನ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೋಗತಾರಂತ ... ಇದೆಲ್ಲಾಕ್ಕಿಂತ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದ್ರ ಬಾಬಾ ಅವರು ಒಂದು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನ ಸಾಕ್ಯಾರಂತ. ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಬಾಬಾ ಅವರ ಆಶ್ರಮದ ಸನೇಕ ಒಂದು ಗುದ್ದಿನ್ಯಾಗ ಇರತದಂತ. ದಿನಾ ಸಂಜೀ ಮುಂದ ಬಾಬಾ ಅವರ ಮುಂತೇಕ ಬಂದು, ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆಡಿನ ಹಾಲನ ಕುಡದ ಹೋಗತದಂತ........

ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮ ಜೋಡೀ ಊಟಕ್ಕ ಕೂತ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಅವರು ನಕ್ಕು "ನಮ್ಮ ದೇಶ ಇಂಥಾ ಢೋಂಗೀಗೋಳಿಂದನ ನಡದದ ನೋಡರಿ. ಇಂಥವರ ಸಂಖ್ಯಾ ಏನೂ ಕಡಿಮಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯಾ ಹಂಗ

ಬೆಳಕೋತನಽ ಹೋಂಟದ. ಪಶ್ಚಿಮದೊಳಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ರಮ್ಕೋತ ಹೋಗತ್ತಿದ್ದರಽ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ಮೌಢ್ಯ ಹೆಚ್ಚ ಆಕ್ರಮ್ಕೋತಽ ಹೋಂಟದ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಭಾಳ ಹೋಪ್‌ಲೆಸ್ ಅದ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರ ಘಾಬರಿ ಆಗತದ". ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಸ್ಪೂನು ಫೋರ್ಕುಗೋಳನ ಪ್ಲೇಟಿನ್ಯಾಗ ಇಟ್ಟು, ಸೊಣ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕೈಯನ್ನ ತಗೊಂಡು ಗುರಿ ಇಟ್ಟು. ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಕೂತ ಗುಂಗಾಡೊಂದನ್ನ ಟಪ್ ಅಂತ ಹೊಡದು ಕೊಂಡರು. ಈ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಅವರಿಗೆ ನಲವತ್ತೈದು – ಐವತ್ತರ ನಡುವಿನ ವಯಸ್ಸು. ಅಷ್ಟೇನು ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ತೆಳುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಗೌರವರ್ಣದ ಚರ್ಮದ ಕೆಳಗೆ ಎಲುಬುಗಳು ಹಾಯ್ದಿದ್ದವು. ಉಸುಕಿನ ಬಣ್ಣದ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಗಳಿಂದ ಶಾಂತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಅವರನ್ನ ಭರತಪುರ ದೊಳಗೇ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಜೈಪುರದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಹಿರಿಯಣ್ಣನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹದಿನೈದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಇರಲು ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಆಗ್ರಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಡಾಕ್ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಟೂರಿಸ್ಟ ಲಾಜಿನಲ್ಲಿ ರೂಮು ಸಿಗದೇ, ಕೊನೆಗೆ ಈ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈ ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಅರಣ್ಯದ ಹಸಿರು ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಂದು ಇಳಿದು ಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಯಾತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆನ್ನುವದನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸೈಟ್–ಸೀಯಿಂಗ್‌ಗೇ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಿನ್ನೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೈಲಿ ಗಳಷ್ಟು ದೂರದ ದೀಗ್ ಅನ್ನುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ, ಅರಮನೆ ಗಳನ್ನ ನೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದೆವು. ಇಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಭರತಪುರದ ಕೋಟೆ ನೋಡಿ, ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ 'ಕೇವಲ್‌ದೇವ್' ಜಾಗಿನ ಪಕ್ಷಿಧಾಮಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಈ ಕೇವಲ್ ದೇವ್ ಅದ್ಭುತ ಜಾಗ. ಏಳು ಮೈಲಿ ಉದ್ದಕೇ ಹರಡಿದ ಕೆರೆಯೊಳಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳು. ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಾತಿಯ ಪಕ್ಷಿ ಗಳನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಗೊಣ–ಗೊಣವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬೇಚೈನಿನಿಂದ ಕೈ ಜಾಡಿಸುತ್ತ ಮುಖದ

ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಉಂಕಿ ನೊಣಗಳನ್ನು ಜಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪುಟ್ಟ ನೊಣಗಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಒಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್ss ಎಂದು ಹಾರಾಡುತ್ತ ಮುಖದ ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಈ ನೊಣಗಳಿಂದ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಬೇಚೈನುಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಎಂಟೂವರೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಊಟ ಮುಗಿಯಿತು. ನಾವು ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಮುಂದಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೂತೆವು. ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದಂತಹ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವು ತುಂಬ ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಮೆತ್ತಗೇ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು "ಹೆಂಗs....? ಲಚಮನ್ ಹೇಳಿದ ಸಾಧುನ್ನs ನೋಡೂಣೂ ಅಂತೀರೇನು ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಸಿಗರೇಟಿನ ತುದಿಯ ಬೂದಿಯನ್ನ ಮಗ್ಗುಲದಾಗಿನ ನೀಲಗಿರಿ ಗಿಡದ ತೊಗಟೆಗೆ ತಾಗಿಸಿ ಉದುರಿಸಿಕೋತ "ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಅಂದರ ಹೆಂಗs ಅಲ್ಲರೀ! ಅದನ್ನ ಸಾಕೂದ ಅಂದರ ಸಾಧ್ಯನs ಇಲ್ಲ. ನನಗ ಹಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತ ಅದs. ನಾನು ಸಣ್ಣಾಂವ ಇದ್ದಾಗ ಜಲಪಾಯ್ಗುಡಿಯೊಳಗ ಇದ್ದಾಗ ರಗಡ ಹಾವ ಕೊಂದೀನು. ಈ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಅಂದರ ಅಗದೀ ಭಯಂಕರ, ದೆವ್ವಿನಂತಾ ಹಾವುಗಳು. ಅದನ್ನ ಸಾಕೂದ ಅಂದರ ನೀಲಿಕೆಟ್ಟಮಾತು. ಆ ಸಾಧೂನ ಬಗ್ಗೆ ಲಚಮನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗೋಳು ನನಗ ಖರೇ ಅಂತ ಅನಸೂದುಲ್ಲ" ಅಂತಂದರು. ನಾ ಅಂದೆ, "ಹೆಂಗ ಇದ್ದರೂ ನಾಳೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಾಗ ನಮ್ಮದೇನೂ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂಜಾನೆ ಬಾಯನ್ನದ ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಮ್ಯಾಲ ನಾವು ಹೆಂಗೂ ಖಾಲೀನs ಇರತೀವು". "ಏ ನಿಮಗೂ ಈ ಬಾಬಾಗೋಳ ಒಳಗ ಭಾಳ ನಂಬಿಕಿ ಬಿಡ್ರಿಪಾs" ಅಂತ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನಕ್ಕರು. ಅವರ ಮಾತಿನ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಅಣಕಿಸುವಂತಾ ದನಿ ಇತ್ತು. ನಾ ಅದನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಹಚಗೋದs ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. "ಅಲ್ಲ ನಂಬಿಕೀ ಪ್ರಶ್ನೀ ಇದರಾಗೇನೂ ಬರೋದುಲ್ಲ ಬಿಡ್ರಿ. ಯಾಕಂದರ ನಾ ಎಂದೂ ಯಾವುದೂ ಸ್ವಾಮಿ ಜೋಡಿ ಸಂಪರ್ಕನs ಇಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹ್ಞss ...ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುತೂಹಲರೆಪಾ; ಕುತೂಹಲ ಇದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಖರೇ". "ನನಗೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕ ಇಂಥಾದ್ದs ಕುತೂಹಲ ಇತ್ತು. ಆದರ ನನಗ ಒಂದು ಅನುಭವ ಆದಮ್ಯಾಲ........" ಅಂತ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರು.

ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗ ಬ್ಲಡ್‌ಪ್ರೆಶರ್‌ದ ತ್ರಾಸ ಇತ್ತಂತ. ಒಂದ ಹತ್ತ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೋ ಏನೋ, ಅವರ ದೊಡಪ್ಪನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಬಾಬಾನ ಹತ್ತರ ಎಂತಾದ್ದೋ ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡರಂತ. ಆ ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ವಾರದತನಕಾ ಅವರಿಗೆ ವಿಪರೀತ ತ್ರಾಸ ಆತಂತ. ಅಷ್ಟ ಅಲ್ಲಽ ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡ ಮ್ಯಾಲ ಅವರ ಬ್ಲಡ್‌ಪ್ರೆಶರ್ ಉಪರಾಟೆ ಹೆಚ್ಚ ಆತಂತ. ಆವಾಗಿಂದ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗ ಈ ಬಾಬಾ ಸಾಧುಗೋಳ ಒಳಗ ನೂರಕ್ಕ ತೊಂಭತ್ತರಷ್ಟ ಮಂದಿ ಢೋಂಗಿಗೋಳಽ ಇರತಾರಂತ ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟದ. ಆ ಮನುಷ್ಯನ 'ಸಾಧುಗೋಳ ದ್ವೇಷ'ದ ಭಾವ ನನಗ ಮಜಾ ಅನಿಸಿತು. ಅವರನ ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸೂಹಂಗ ನಾನು "ಆದರ ನಾಗರ ಹಾವು ಸಾಧುಗೊಳಸೂದಂದರ ಹೆಂಗ ? ನನಗಾಗಲೀ, ನಿಮಗಾಗಲೀ. ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಹಿಮಾಲಯದೊಳಗ ಇಂಥಾ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಾಧೂ ಮಂದಿ ಹುಲಿಗೋಳು ಇರುವ ಗವಿಯೊಳಗ ಹುಲಿಗಳ ಜೋಡೀನಽ ಇರತಾರನ್ನೂದನ್ನ ನಾ ಕೇಳೀನು." ಅಂತಂದೆ. ಅದಕ್ಕ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು "ಹೌದು ಹೌದು. ನೀವು ಇಂಥಾದ್ದನ್ನ ಅವರಿವರಿಂದ ಕೇಳೀರಿ. ನೀನಽ ಸ್ವತಃ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡೀರೇನು?" ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕ ನಾನು ಇಲ್ಲಂತ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾತು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು "ನಿಮಗ ನೋಡಲಿಕ್ಕ ಸಾಧ್ಯಾನಽ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅಂದರಽ ಇಂಥಾ ಭ್ರಷ್ಟಾತ್ಮಕ ದಂತ ಕಥಿಗೋಳ ಭೂಮಿ ಇದ್ದಂಗ. ಇಂಥಾದ್ದು ನಿಮಗ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗತಾವ. ಆದರ ಇದನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗರಿ, ಏನೇನೂ ಸಾಕ್ಷೀ ಇರೂದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಈ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾ ಭಾರತಗೋಳನ್ನ ತಗೋರಿ. ಅವಕ್ಕ ಇವರು ಇತಿಹಾಸಾ ಅಂತ ಅಂತಾರ. ಆದರ ಅವು ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳು. ಹತ್ತು ತಲೀ ರಾವಣ.... ತನ್ನ ಬಾಲಕ್ಕ ಬೆಂಕೀ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಲಂಕಾಕ್ಕನಽ ಬೆಂಕೀ ಹಚ್ಚಿದ ಹಣಮಂತಾ,.... ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ.... ಈ ಘಟೋದ್ಗಜ, ಹಿಡಿಂಬಾ, ಈ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ... ಛೇ ಛೇ, ಶುದ್ಧ ಬುರುಡೆ ! ಈ ಢೋಂಗಿಗೋಳು ತಾವಽ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧೂಗೋಳಂಗ ಆಡತಾರ. ಇದೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಿಂದನಽ ಸುರೂ ಆಗೋದು. ನಮ್ಮ ಇಡೀ ದೇಶ ಇಂಥಾದ್ದರೊಳಗೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗೇದ."

ನಾವು ಬಾಯುನ್ನದ ಕೋಟೀ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಊಟಾ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಾಗಿ ನಾಕು ಗಂಟೇ ಅಪ್ಪೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕ ಹೋದಿವಿ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿತ್ತಂತ ಕಾಣಸ್ತದ.

ಹಾದಿಯೊಳಗ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನಾನೂ ಏಳ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಅಂದರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಡಿಸಲು. ಅದು ಒಂದು ಹುಣಸೀ (ಇಮಲೀ) ಗಿಡದ ಬುಡಕ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕS ಆ ಬಾಬಾಗ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅನ್ನೊ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು. ಖಜೂರದ ಎಲಿ ಹೊದಿಸಿದ ಆ ಗುಡಿಸಲದೊಳಗ ಬಾಬಾ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಇದ್ದರು. ಬಾಬಾ ಚಿರತೆಯ ಚರ್ಮದ ಮ್ಯಾಲ ಕೂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣಾವ ಇದ್ದ. ಆದರ ಬಾಬಾನ ವಯಸ್ಸು ಇಷ್ಟು ಅಂತ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಾಸು ಇತ್ತು. ಆದರ ಗಡಚಾದ ಹುಣಸೀಗಿಡದ ನೆರಳಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿಗವದಂಗೆ ಆಗಿತ್ತು. ಗುಡಸಲ ಮುಂಭಾಗದಾಗ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕುಂಡದಾಗ ಅಗ್ನಿ ಉರೀತಿತ್ತು. ಬಾಬಾನ ಕೈಯ್ಯಾಗ ಗಾಂಜಾ ತುಂಬಿದ ಚಿಲಮಿ ಇತ್ತು. ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕಿನ್ಯಾಗ ಗುಡಸಲ ಮಗ್ಗಲದೊಳಗ ಅರವೀ ಒಣಗ ಹಾಕೂ ಹಗ್ಗ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಮ್ಯಾಲ ಒಂದು ಅಂಗವಸ್ತ್ರ. ಒಂದು ಕೌಪೀನ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹತ್ತು ಹಾವಿನ ಪರೆಗಳು ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿ ಚಿಲಿಮಿಯ ಒಂದಿಂದನS ಬಾಬಾ ಮುಗುಳುನಗೆ ನಕ್ಕ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನ್ನ ಕಿವಿಯಾಗ "ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನS ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಹಾಕೂದು ಬ್ಯಾಡಾ. ಆ ಹಾವು ಯಾವಾಗ ಹಾಲ ಕುಡೀಲಿಕ್ಕ ಬರತದ? ಅದನ್ನ ಕೇಳರಿ" ಅಂತ ಪಿಸಗುಟ್ಟಿದರು. ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಹ್ಯಾಂಗೋ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಕೊಂಡವರಂಗೆ "ಏನು..? ನಿಮಗ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ್ನ ನೋಡಬೇಕಾಗೇದ ಏನು?" ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. ಈ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಅಂದರೆ ಬಾಬಾನ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ! ನಾವು ಬಾಬಾಗೆ ಹಾವನ್ನು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಅದು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮಗೆ ದೊರೆತೀತೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದೆವು. ಇಮಲೀಬಾಬಾ ವಿಷಾದದಿಂದ ತಲೆಯಾಡಿಸಿದರು. ದಿನಾಲೂ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬಾಬಾನ ಕರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಗುದ್ದಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯಲು ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಎರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಅದರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೂಡಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇವತ್ತಂತೂ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಇಂದೂ ಅದು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಳೆ ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಹಾವಿನ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಕೆಡುತ್ತದೆನ್ನುವದು ನಮಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು. ಹೌದು,

ಭಯಕಾಗಬಾರದು! ಇದೂ ಒಂದು ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿ. ಆಕಳು, ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯ ನಮಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ.

ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಂಬಾರ ಹುಳಗಳು ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟವಂತೆ. ಬಾಬಾ ಅವರ ಶಾಪದಿಂದ ಅವು ಸಿಡಿದು ಪಂಚಮಹಾ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದವಂತೆ, ಧುಂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬಾಬಾರನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಡಿಲವಾದ ಒಂದು ಕಾವಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಕೂದಲು, ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಎರಡು ಬಳೆಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನಾಕಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದ ಮಣಿಗಳ ಸರಗಳು. ಮತ್ತು ಬಲರಟ್ಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ತಾಯತ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಾಬಾ ಗಳಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಪುಟ್ಟ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಮಂದವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬಾಬಾನಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾಗ ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯನು ಹುಲ್ಲಿನ ಚಾಪೆ ಗಳೆರಡನ್ನು ತಂದು ಬಾಬಾನಿಂದ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿದನು. ಬಾಬಾ ಸಾಕಿದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಇಂದು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ನಾವು ಮರಳಿ ಹೊರಟೆವು. ವಿನಾಕಾರಣ ಕಾಡಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ನಾವು ಬಾಬಾನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆಗಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಯಿಂದ ಚಿಲಿಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರತೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ನೂರು ಗಜದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಜೀಪಿನತ್ತ ಹೊರಟೆವು. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಆಗ ಮರಗಳಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಗೂಡು ಗಳಿಗೆ ಮರಳುತ್ತ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಇದೀಗ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾವು ಒಂದು ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಧುಂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಒಮ್ಮೆಗೆಲೇ ನಿಂತು "ನಮಗ ಹಾವು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಗದಿದ್ದರ ಅಷ್ಟs ಹೋತು.

ಕನಿಷ್ಟ, ಅದು ಇರೂ ಬಿಲಾ ನೋಡಬಹುದಲಾ ?" ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ನಾ ಅಂದೆ "ಆ ಬಿಲಾ ನೋಡೂ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತ ತಿರಿಗಿ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಹತ್ತರ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರ್ ದೀನದಯಾಳ ಅದನ್ನ ನೋಡ್ಯಾನಂತ". ಬಾಬು ಆಯ್ತು ಅಂತಂದರು.

ನಾವು ದೀನದಯಾಳನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಹೊರಟೆವು. ಸಾಧೂನ ಗುಡಸಲಾ ಆ ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾಲುಹಾದೀ ಹಿಡದು ಗ್ವಾಡಂಬೀ ಗಿಡಾ ದಾಟಿ ನಡದು ಒಂದು ಮುಳ್ಳಕಂಟೀ ಹತ್ತರ ಬಂದು ನಿಂತೆವು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲು ಹರಡಿಬಿದ್ದದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆ ಇದ್ದಿತ್ತೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು...." ಈ ಕಂಟೀ ಆ ಕಡೆ ಹಾವಿನ ಗುದ್ದ ಐತಿರೀ...." ಅಂತ ದೀನದಯಾಳ ಹೇಳಿದ. ಕತ್ತಲಿ ಕವಿಲಿಕತ್ತದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಜೇಬಿನಿಂದ ಬ್ಯಾಟರಿ ತೆಗದು ಅತ್ತ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಲ ಕಂಡಿತು. ಬಿಲ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ ಅಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ಹಾವು ಇದ್ದದ್ದು?... ಆದರೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಆ ಹಾವು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಲಿ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕಿದೀತೇ! ನನಗೆ ಸಾಧೂ ಮಹಾರಾಜ ಸಾಕಿದ ಈ ಹಾವು ಅವ ಕೊಡುವ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವೇನೋ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಿಲದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅದರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸೇನೂ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗಳ ಕುತೂಹಲ ಮಿತಿಮೀರಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಬಿಲದ ಹತ್ತಿರ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟು ಹಾವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅವರು ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಸೆಯತೊಡಗಿದರು. ನನಗೆ ಅವರ ರೀತಿ ಸರಿ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು "ಅರೇ! ಇದೇನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ ?... ಇದು ಬಹಳ ಅತಿಯಾಯಿತು.... ಈ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ನಂಬಬೇಕೇ ?" ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಬೊಗಸೆಯ ತುಂಬ ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡು "ಈಗಲೂ ನನಗ ನಂಬಿಕಿ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಾನು ಈ ಮಣ್ಣುಗುಂಪೀ ಒಗದದ್ದಕ ಹಾವು ಹೊರಗ ಬರದಿದ್ದರ ನಿಮ್ಮ ಆ ಸಾಧೂನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಯ ಕಟ್ಟು ಕಥೀ ಅಂತ ಖಾತ್ರೀ ಆಗತದ. ಅವ ಒಬ್ಬ ಢೋಂಗೀ ಸಾಧೂ ಅಂತ ಗೊತ್ತ ಆಗತದ. ನಾವು ಇಂಥಾ ಮೂಢನಂಬಿಕಿಗೋಳನ ಕಿತ್ತ ಒಗದಷ್ಟು ಛಲೋ..." ಅಂತ ಹೇಳಕೋತ ತಮ್ಮ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣನ್ನ ಧಪ್ ಅಂತ ಕಂಟಿಯೊಳಗ ಒಗದ. ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ

ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಒಣಗಿದ ಎಲೆಗೋಳು ಮ್ಯಾಲಕ ಹಾರಿ ಬಿದ್ದವು ..ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಬ್ಯಾಟರಿಯು ಬೆಳಕನ್ನ ಬಿಲದಮ್ಯಾಲ ಬಿಟ್ಟರು ... ಎಲ್ಯೋ ದೂರದೊಳಗ ಜೀರುಂಡಿ ಜೀಂ ಅಂತ ಕೂಗೋದನ್ನ ಬಿಟ್ಟರ ಹಾವಿನ ಆ ಗುದ್ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲ ಶಾಂತವಾದಂತಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ನಂತರದಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲದ ಸೀಟಿಯಂತಹ ಉಸಿರಿನಿಂದಾಗುವ ಶಬ್ದದ ದನಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದಾದಮ್ಯಾಲೆ ಒಣ ಎಲೆಗಳ ಸಳಪಳ ಶಬ್ದ ...ಅದಾದಮ್ಯಾಲೆ ...ನುಣುಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಕಪ್ಪನೆಯದೇನೋ ಸರಿದಂತೆ....ಜೀವಂತವಾದದ್ದು ಹರಿದಂತೆ !.... ಇದೀಗ ಬಿಲದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ !

ಕಂಟಿಯು ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಮುಖವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿತು. ಬ್ಯಾಟರಿಯು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರದ ಉಗ್ರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ತುಟಿಯಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿ ಸಳಸಳವೆಂದು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಎರಡೆಳೆ ನಾಲಗೆ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡವು. ದೀನದಯಾಳನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟುಸಲ "ಬನ್ನಿ ಸಾರ್... ಹೊರಡೋಣ"...."ಬನ್ನಿ ಸಾರ್ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ...." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವ ಈಗ ಗಂಟಲು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವವನಂತೆ "ಈಗ ಆಯ್ತುಲಾ ಸಾರ್ ? ಹಾಂವನೂ ನೋಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇನ್ನ ನಡೀರಿ ಹೊರಡೂಣೂ...." ಅಂತ ಕಿರಿಚಿಕೊಂಡ. ಬಹುಶಃ ಬ್ಯಾಟರಿಯು ಬೆಳಕಿಗೇ ಇರಬೇಕು. ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿಕೊಂಡು ತುಟಿಯಾಚೆಗೆ ಲಂಬಿಸಿದ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಯಂಕರವಾದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಆ ನಾಗನ ಕಣ್ಣು ಮಿಳಕಿಸದ ಸಾಂದ್ರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ನನಗೆ ಹೊಸದು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬ್ಯಾಟರಿಯು ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾವಿನಮೇಲಿಂದ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಏನು ನಡಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯತ್ತ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹೊಡೆದರು. ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆಯೇ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಕಲ್ಲು ಎತ್ತಿ ಹೊಡೆದುಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಭಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡವನಂತೆ "ಏನು !? ....ಇದೇನ ಮಾಡಲಿಕತ್ತೀರಿ ಬಾಬೂ...." ಅಂತ ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಜೋರಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದಂತೆ ಮೆತ್ತಗೇ ಉಸುರಿದರು-"ಭೂಮೀಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ನಾಗರ ಹಾವು ಕಡಿಮಿ

ಅತು ಅಪ್ಪs ...". ದೀನದಯಾಳ ಆಘಾತಗೊಂಡವನಂತೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು, ಕಣ್ಣರಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಪಿಸುತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಕೈಯೊಳಗಿಂದ ಬ್ಯಾಟರೀ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಿದೆ. ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ದೇಹದ ಭಾಗ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಟಿಯ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಹನಿ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ತಲೆ ಒಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು!

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವಾಗ ಯಾವ ಹಾದಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೋ.... ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಹಾವು ಕೊಂದ ಹೊರಳಿನ ಮೇಲೆ ನಾನೂ ಹೊರಳಿದೆ. ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟು ದೂರದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಖಿಜೂರಿನ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ದಂಡವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಾಬಾ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಬಾಬಾನನ್ನು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕುಳಿತಾಗ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಎತ್ತರದ ಅರಿವು ನನಗೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.. ಇದೀಗ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ಬಲು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಅವರು ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸಲಾರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ಕೋಪ-ದ್ವೇಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದವು .... ಈಗ ಬಾಬಾನ ಬಲಗೈ ಮೇಲೇರಿ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿತು. ಅವರು ಧೂರ್ಜಾತಿಬಾಬೂನ ಕಡೆ ತೋರುಬೆರಳು ಚಾಚಿದರು. ಬಾಬಾನ ಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಗೆ ಎರಡಿಂಚಿನಷ್ಟು ಚಾಚಿದ ಉಗುರುಗಳು. ಹೀಗೆ ತೋರುಬೆರಳಿನಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತ ನಿಂತ ಬಾಬಾ ಯಾರ ನೆನಪನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು? .... ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆನಲ್ಲ...ಹಾಂ..ಹೌದು ದೂರ್ವಾಸನೇ! ಅದೇ ರೀತಿ ಕೈಮುಂದೆ ಚಾಚಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ನೋಟ....ಅದೇ ..ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿ!

ಆದರೆ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಶಾಪವನ್ನೇನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ! ಗಂಭೀರಸ್ವರದ ದೃಢವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಷ್ಟೇ—"ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೋದರೆ ಏನಾಯಿತು? ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವಿನಾಶಿ!"

ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಕೈಯಧೂಳನ್ನು ಜಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕರವಸ್ತ್ರದಿಂದ ವರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಹೋಗೂಣೂ" ಅಂತ ಕೇಳಿದರು .... ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯ ಮುಂದ ಬಂದು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತೊಡಗಿದ. ನನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಚೀತ್ಕಾರ ತನ್ನಿಂದ ತಾನS ಹೊರಬಿತ್ತು. ಈ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಅನ್ನುವದು ಇಷ್ಟುದ್ದ ಇರುತ್ತದೆಯೆ !....ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದತ್ತ ನಡೆದರು. ನಾವೂ ಜೀಪಿನತ್ತ ನಡೆದು ಜೀಪು ಹತ್ತಿದೆವು. ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಗುಮ್–ಅಂತ ಕೂತಿದ್ದರು. ನಾನು ತಾಳಲಾರದೇ, "ಅಲ್ಲರೀ.... ಆ ಹಾವು ಆ ಸಾಧೂ ಸಾಕಿದ ಹಾವು. ಅದು ನಿಮಗ ಎಂಥಾದ್ದೂ ತ್ರಾಸುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಕೊಲ್ಲೂ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನಿಮಗ ಏನಿತ್ತು ?" ಅಂತ ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಅವರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ಘನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಂತೆ ಸಾಧುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಢೋಂಗಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ಭಾಷಣಾ ಬಿಡತಾರಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅದ್ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ಅಗದೀ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು: "ಖಗಮಾS ...ಈ ಖಗಮಾ ಅಂದರ ಯಾರ ಹೇಳ್ರಿ ..?" ನನಗ ಈ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲೋ ಕೇಳಿದ್ದೋ ಓದಿದ್ದೋ ನೆನಪು. ಎಲ್ಲಿ ಅಂತ ಒಮ್ಮೆಗೇ ನೆನಪು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಖಗಮ....ಖಗಮ ಅಂತ ಬಡಬಡಿಸಿ ಮೌನಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರು....

ನಾವು ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸ್ ತಲುಪಿದಾಗ ಆರೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. .... ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬೂನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತ ಇಮಲೀಬಾಬಾನ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿತ್ತು..ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವವರು ಯಾರು ?....ಕ್ರಮೇಣ ಅದೊಂದು ಮುಗಿದುಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾನು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ.....ಆ ಇಮಲೀಬಾಬಾನೇ ಹೇಳಿದನಲ್ಲ–'ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಅವಿನಾಶಿ' ಅಂತ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ....ಈ ಭರತಪುರದ ಜಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಗಳಿಗೆ ಬರಗಾಲವಿರಲಾರದಲ್ಲವೆ ? ನಾಳೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದೇ ತರುತ್ತಾರೆ ...

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೯೨/೭೩

ರಾತ್ರಿಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಲಚಮನ್‌ನು ಚಿಕನ್ ಮಾಡಿದ್ದ. ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದ ಫ್ರೈಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿನ ಕಾಳಿನ ಉಸುಳಿ! ಇಡೀ ದಿನದ ಅಡ್ಡಾಟದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವು ಅಗಾಧವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಎರಡರಷ್ಟು ತಿಂದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತೆಳುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಊಟದ ಪ್ರಮಾಣವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರಾತ್ರಿ ಅವರು ಹಸಿವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಊಟವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು "ಯಾಕೆ...ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದೆ. ಅವರು ಏನೂ ಉತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ''ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಕೆಡುಕೆನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಂತೆ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ "ಆ ಹಾವು...ಅದು ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿತ್ತು... ಅದು...ಆ ಹಾವು..." ಎಂದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಡಬಡಿಸಿದರು. ನಾನು ನಗುತ್ತ "ಏನಂದಿರಿ....? ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿತ್ತಾ?... ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತೋ. ಪಿಸು ಘುಸ್ ಅನ್ನುತಿತ್ತೋ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನತ್ತಲಿನ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕದಲಿಸದೇ ತಲೆಯನ್ನು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತ "ಊಹೂಂ. ಅದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾವುಗಳ ಮಾತಂದರ ಘುಸುಗುಟ್ಟುವದು .... ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವದು .... ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುವದು...." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಆ ಬಾಬೂ ಫುಸ್....ಫುಸ್ ಅಂತ ಹಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿಯೂದುತ್ತ ಹಾವಿನ ಧ್ವನಿಯಂತಹ ಸಿಳ್ಳೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ತೂಗಾಡಿಸುತ್ತ-"ಹಾವು ಸಿಳ್ಳೆಯೂದುತ್ತದೆ....ಹಾವು ನೆಕ್ಕುತ್ತದೆ..ಹಾವುಗಳು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ-ನೆಕ್ಕಿ ಸಿಳ್ಳೆಯೂದುತ್ತವೆ..ಹಾಂ.. ಇದೇನಿದು? ಆಡಿನ ಹಾಲು?" ಎಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಾಗಿತ್ತು. ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಯಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿತ್ತದು. ಲಚಮನ್‌ನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತೆನ್ನಿಸಿ-''ಹೌದರೀ ಸಾಹೇಬರ. ಅವನ್ನ ಹಾಲ ಹಾಕಿ ಮಾಡೀನು. ಕೋಳೀ ತತ್ತೀ ಮಿಕ್ಸ್ ಮಾಡೀನು" ಅಂತ ಹೇಳಿದ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಾತೇ ಇದು.

ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಇಂದಿನ ಅವರ ಇಂಥಾ ನಡವಳಿಕೆ ಅತೀ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ

ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರಂತೆ "ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಸಲಾಗಿನ ಅಡ್ಡಾಟ ಭಾಳ ಆಗೇದ. ಅದಕ್ಕs ಯಾಕೋ ನನ್ನ ತಲೀ ಒಂಥರಾ....ಇನ್ನಷ್ಟ್ಯಾಲ ನಾ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕು...." ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ವಿಪರೀತ ಚಳಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ರೂಮಿನೊಳಗಡೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಲಗೇಜನ್ನು ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಮರುದಿನದ ಸಂಜೆಯ ಟ್ರೇನಿನಿಂದ ನಾನು ಭರತಪುರ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸವಾಯಿ ಮಾಧವಪುರದಿಂದ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯ ಟ್ರೇನು ಬದಲಿಸಿ ಬೆಳಗಿನ ಐದರಹೊತ್ತಿಗೆ ಜಯಪುರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ನನ್ನ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಈ ಯೋಜನೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಠುಸ್ಸೆಂದಿತು. ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಒಂದು ತಾರು ಕಳಿಸಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾನು ಹೊರಡುವುದು ಒಂದು ದಿನ ತಡವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಾನು ಹೇಳುವದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬಲಾರರು. ನಾನು ಹೇಳುವದಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಇಮಲೀಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಮಾತ್ರ! ನಾನು ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತಂದು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನನ್ನ ವಿಚಾರದಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಭಯ ತುಂಬಿ ನಡುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ....ಅದಿರಲಿ ಈಗ ಅಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

... ನಾನು ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಿ ಕಂದೀಲಿನ ದೀಪವನ್ನು ಸಣ್ಣಗಾಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಡ್ರೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್‌ನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಇನ್ನೇನು ಮಲಗಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಆ ಬಾಗಿಲು ನನ್ನ ಮತ್ತು ಧುರ್ಜಾತಿ ಇಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಬಾಗಿಲು. ನಾನು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಆಳವಾದ ಕಂದಕದಿಂದ ಬಂದ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣ ದನಿಯಿಂದ "ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತರ ಸೊಳ್ಳೆಗೋಳು ಕಡಿಯಂಥಂಗೆ ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಓಡೋಮಸ್ ಗೀಡೋಮಸ್ ಏನರೇ ಅದ ಏನು ?....ಇಲ್ಲಾಂತಂದರ ಯಾವದರೇ ಕೀಟನಾಶಕ ಔಷಧ ಅದ ಏನು" ಅಂತ ಕೇಳಿದ.

"ಯಾಕ? ನಿಮ್ಮ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಲು ಕಿಡಕಿಗಳಿಗೆ ಪರದೇ ಹಾಕಿಲ್ಲ ಏನು? ಕೋಣೆಯೊಳಗ ಗುಂಗಾಡ ಹೇಗ ಬಂದೂ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ.

"ಇಲ್ಲ. ಪರದೇ ಹಾಕ್ಯಾರ".

"ಮತ್ತ ಹಂಗರೆ ಗುಂಗಾಡ ಹೆಂಗ ಬರತಾವ?"

"ಗುಂಗಾಡ ಬಂದಾವೋ ಇಲ್ಲೋ ಯಾರಿಗೊತ್ತು. ನನಗ ಏನೋ ಕಡಧಂಗ ಅನಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇದ."

"ಕಡಧಂಗ ಅನಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇದs?....ಕೈಗೆ ಏನರೇ ಹುಳಾ ಸಿಕ್ಕಂಗ ಅನಸತದೇನು?"

"ನನ್ನ ಚರ್ಮದ ಮ್ಯಾಲೆಲ್ಲಾ ಹೆಂತಾವೋ ಕಲೇಗೋಳು ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾವ.."

ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು "ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿ ನೋಡೋಣ" ಎಂದು ಕರೆದೆ. ನಾನು ಕಂದೀಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದರೆ ಧೂರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಮೈಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ತುಂಬಿದ್ದವು. ವಜ್ರಾಕಾರದ ಗುರುತುಗಳು! ಇಂಥದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಡಿದರೆ ಅಸಹ್ಯ ಎನಿಸುವಂಥದು! "ನಿಮಗ ಏನೋ ವಿಚಿತ್ರ ಸೋಂಕು ತಗಲಿರಬೇಕು. ಇದು ಅಲರ್ಜೀನs ಇರಬೇಕು. ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳತಿದ್ದಂಗೇ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರರ ಹತ್ತರ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವತ್ತಿನ ರಾತ್ರಿ ಒಂದ ಕಳೀರಿ. ತುರಿಸಿಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ಇದು ಕೀಟದಿಂದ ಆದದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲ. ನೋವು ಅನಸತದ ಏನು?"ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆಂದರು. "ಅಡ್ಡೀ ಇಲ್ಲ ಹಂಗರ....ಈಗ ಹೋಗಿ ಸುಮ್ಮನs ಮಲಕೊಂಡ ಬಿಡ್ರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ.

ಬಾಬು ಹೋದಮೇಲೆ ನಾನು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಗ್ಗಿನ ಒಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಮಲಗುವ ಮುನ್ನ ನಿದ್ರೆ ಬರುವಂತಾಗಲು ಏನನ್ನಾದರೂ ಓದಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಂದೀಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ದಿನದ ದಣಿವಿನಿಂದ ನಿದ್ರೆ ಓದಿನ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ ಬರುವಂತಾಗಿತ್ತು. ದಿಂಬಿಗೆ ತಲೆಯಾನಿಸುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿದ್ದೆಯ ಗುಂಗಿನ ನಡುವೆ ಕಾರಿನ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಯಾರದೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಯಿಯೊಂದರ

ಬೊಗಳುವಿಕೆ....ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಒಳಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಜೀರುಂಡೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀಂಯ್‌ಗುಡುತ್ತಿದ್ದವು...ಪಕ್ಕದ ಧುರ್ಜಾಟಿಬಾಬುವಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಶತಪಥ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರ ಕೋಣೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಳಕು ಆರಿಹೋದಂತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಕಂದೀಲನ್ನು ಸ್ನಾನದ ಮನೆಯೊಳಗಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರೋ ಏನೋ? ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಸುತ್ತು ಹಾಕುವಂಥದ್ದೇನು ಈತನಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈಗ ನನಗೆ ಧುರ್ಜಾಟಿಬಾಬುವಿನ ತಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಂಡ ನೆನಪು ಬಂದಿತು. ನಾನು ಈ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಈಗೊಂದೆರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಈಗ ಒಂದೆರಡು ತಾಸುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದೇನೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ದೀಗ್ ಮತ್ತು ಬಾಯನ್ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬರೀ ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಅವರು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯ ಬಗೆಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಡಾಕ್ಟರರ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ....ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆಗಳೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ರೇಡಿಯಂ ಇದ್ದ ಅದರ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷವಿರುವದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದವು. ಈಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತು. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಏಳದೇ ''ಏನ್ರೀ ಧುರ್ಜಾಟಿಬಾಬೂ?'' ಎಂದು ಕೂಗಿದೆ.

''ಹ್ಹುಸ್....ಸ್....ಸ್... ''

"ಏನ ಹೇಳಲಿಕತ್ತೀರಿ!?"

"....ಸ್....ಸ್ಸ...."

ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇದೆಲ್ಲೀ ಘೋಟಾಳೆಯೊಳಗ ನಾನು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕೊಂಡೆನಪಾs ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು "ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಾಡತೀರಾ?" ಅಂತ ಒದರಿದೆ.

"ಸ್ .... ಸ್ .... ಸ್ಸಾರೀ .... ನೀವು .... ಸಸ್ಸಸ....ಒಂದು ಮಿನಿಟು ಇಲ್ಲಿ ಬರತೀರಾ....ಸಸ್ಸಸ...."

ನಾನು ಈಗ ಎದ್ದೇಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಎದ್ದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳಿದ್ದೇನು ಗೊತ್ತೇ ?"ಸಾಂಪ್ (ಸರ್ಪ)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಸ ...ವ್ಯಂಜನವು ದಂತ್ಯ ವ್ಯಂಜನವೆ ?" ಎಂದು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಕೇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಉರಿಯಿತು. ನಾನು ನನ್ನ ಬೇಸರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ "ಏನ್ರೀ ಇದು. ನಡುರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ.

"ಅದು ದಂತ್ಯವಲ್ಲವೆ ? .. ಸ್....ಸಸ್ಸ್ .."

"ಹಾಂ....ಹೌದರೀ... ಸಾಂಪ್‌ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ ದಂತ್ಯ ವ್ಯಂಜನ''

''ಸ್....ದಂತ್ಯವಾದರೆ ಶ್.... ?''

"ಶ್ ಬೇರೆ. ಅದು ತಾಲವ್ಯ. ಶಾಪ....ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದಲ್ಲ ಅದು. ಶಾಪ ಅಂತಂದರೆ....''

"ಹೂಂ. ಅಭಿಶಾಪ....ಶಾಪ ....ಸ್ಸಶ್....ಶ್....''

"ಹೌದು. ಅದೇ.''

''ಆಯ್ತು. ಥ್ಯಾಂಕ್‌ಯೂ. ನೀವು ಹೋಗಿ ಮಲಕೊಳ್ಳಿರಿ ಇನ್ನ ... ಸಸ್....ಶ್....''

ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಕನಿಕರವೆನಿಸಿತು: ''ನೀವು ನಿದ್ದೆಯ ಗುಳಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ತಕ್ಕೊಳ್ಳರಿ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅವ. ಒಂದ ಕೊಡಲಾ ಬೇಕೇನು ?''....ಬ್ಯಾಡ ಬ್ಯಾಡ....ನ್ನಾನು....ಮ್ಮಲಗ್ಗೂದು....ಜ್ಜಳಿ ಗಾಲ....ಬ್ಬರೇ ಸ್ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಮ್ಮುಂದ....ಸ್ಸಂಜೀ ಮ್ಮುಂದ....'' ನನಗ ಅವರ ಮಾತಿನ ತೊಂದರೆ ನೋಡಿ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಏನೋ ಆಗಿದೆ ಅನಿಸಿತು. ''ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿಗೆ ಏನರೇ ಆಗೇದೇನು ? ಯಾಕಂದರ ನಿಮಗ ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ ತ್ರಾಸ ಅನಸಲಿಕ್ಕತ್ತಂಗೆ ಅದ. ಎಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬ್ಯಾಟರೀ ಕೊಡ್ರಿ ನೋಡೋಣೂ...." ಅಂತ ಕೇಳಿ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೋಡೀ ಅವರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕೆ. ಡ್ರೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅವರ ಮುಖದತ್ತ ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿದರು.

ಹೌದು. ಅವರ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಏನೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲಿಗೆಯ ತುದಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ನಡುವೆ ಉದ್ದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಸೀಳಿನಂತೆ ಕೆಂಪುಗೆರೆ ಮೂಡಿತ್ತು. "ಈ ಸೀಳುಗೆರೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿ ನೋಯಲಿಕ್ಕತ್ತಿಲ್ಲೇನು ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವದೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಯು ದಾಯಿತು. .. ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅದು ನೀಟಾಗಿ ಹಾಸಿದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅಂದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಸಿಗೆಯತ್ತ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ ಕೂಡ ! ನಾನು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಡುಸಾಗಿ "ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನ ಮಲಗಿಸಿದ ಮ್ಯಾಲs ನನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗತನು. ಅಲ್ಲೀ ತನಕಾ ಇಲ್ಲೇ ಕೂಡತನು. ದಯಮಾಡಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಬೇಡುಕೋತನು. ಮತ್ತ ಬಾಗಲಾ ಬಡದು ನನ್ನ ಎಬ್ಬಸಬ್ಯಾಡರಿ. ನಾಳೆ ನಾನು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವವ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಮಲಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನಾನದ ಮನೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಪೂರ್ಣ ಚಂದಿರನ ಬೆಳದಿಂಗಳು. ಕಿಡಕಿಯಿಂದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಒಳಗೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ರಾತ್ರಿಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಉಡುಪನ್ನೂ ತೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತುಟಿಯುರಳಿಸುತ್ತ ಹಿಸ್... ಎಂದು ಸದ್ದು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಬರುವಾಗ ರಗ್ಗೊಂದನ್ನು ಹೊದೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಮೈಮೇಲೆ ಏನೇನೂ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅರಿವೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬೆಚ್ಚಗೇ ಇರುವಂತಿದ್ದರು.

ಇವರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಭಯಂಕರ ರೋಗವೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಿತು. ಬಂಗಾಳಿಯೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಂಗಾಳಿಯು ಅವನನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆ ? ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿನಂತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಒಯ್ದು ಮಲಗಿಸು ವುದೊಂದೇ ದಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವರು ತುಂಟ ಮಗುವಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸ ತೊಡಗಿದರೆ ನಾನು ತಂದೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಆದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಎಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಗಾಬರಿ ಗೊಂಡೆನೆಂದರೆ, ಹಿಮದಂತೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿತ್ತು ! ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ದೇಹ

ಇಷ್ಟು ತಣ್ಣಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವದೇ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ತೋರಿತ್ತು. ನನ್ನ ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಅರಿತೋ ಏನೋ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತಮ್ಮ ತುಟಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಧರಿಸಿದರು. "ಏನಾಗೇದ ನಿಮಗ?" ಅಂತ ನಾನು ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ನನ್ನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಡೀ ಮಿನಿಟಿನಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿನೋಡಿದರು. ಆಘಾತದಿಂದ ಮಾತು ಕಳಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ನಾನು ಅವರು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಿಟುಕಿಸ ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಬರಿಗೊಂಡೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಅವರ ನಾಲಗೆ ತುಟಿಯ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿ ಸಳಸಳವೆಂದು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ!....ಅವರು ಪಿಸುಗುಟ್ಟು ವವರಂತೆ ಸಣ್ಣದನಿಯಿಂದ "ಬಾಬಾ ಕರೀಲಿಕತ್ಯಾರ....ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ....ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ. ಅಂತ ಕರೀಲಿಕತ್ಯಾರ..." ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊಣಕಾಲು ಮಡಿಚುತ್ತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಯೂರಿದರು. ಆಮೇಲೆ ದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕೇ ಬಿದ್ದರು. ಮೊಣಕೈ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕುತ್ತ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತ ನಿಧಾನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಂಚದ ಕೆಳಗಿನ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರು....

ನನ್ನ ಇಡೀ ದೇಹ ಬೆವರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದುಹೋಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳು ಥರಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ್ದ ವಿಭ್ರಮೆ....ಭಯಾವಹವಾದದ್ದು. ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದಂತಹ ಭಾವನೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡೆ. ಹಾಸಿಗೆ ಸೇರಿ ರಗ್ಗು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಾದಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ನಡುಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ನಾನು ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ–ಈಗಾಗಲೇ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಏನಾಗಲಿದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ...ಇಂದು ಸಂಜೆ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಸಾಕಿದ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದರು. ಅದಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುನ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತ 'ಒಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಹೋದರೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು....ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಎನ್ನುವದು ಸರ್ಪವೋ ...ಮನುಷ್ಯನೋ ? ಅಥವಾ ಅದು ಮನುಷ್ಯನು ಪರಿವರ್ತನೆ

ಹೊಂದಿ ಉಂಟಾದ ಸರ್ಪವೋ!....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಮೂಡು ತ್ತಿರುವ ಗುರುತುಗಳು ಏನು? ಅವರ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಸೀಳುವಂತೆ ಉದ್ದಕೇ ಮೂಡಿದ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಅದೇನು? ಅವರ ದೇಹವೆನ್ನುವುದು ಅದೇಕಷ್ಟು ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ? ಮಂಚದ ಮೇಲಿನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದೇಕೆ ಅವರು ಮಂಚದ ಕೆಳಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುತ್ತ ಸರಿದುಹೊದರು?....

ಒಮ್ಮೆಲೇ ನನಗೆ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ 'ಖಗಮ' ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಹೌದು....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಖಗಮ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಪರಿಚಿತ ಹೆಸರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ....ಖಗಮ ಎನ್ನುವವ ನೊಬ್ಬ ಮುನಿಯಿದ್ದ. ಆ ಖಗಮನ ಶಾಪದಿಂದ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಸಹಸ್ರಪಾದ ನೆಂಬುವವನು ವಿಷರಹಿತ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಬಡ ಬಡಿಸಿದ ಖಗಮಾ.. ಸಾಂಪ್....ಶಾಪ್....ಈ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಬಾಗಿಲ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಲ್ಲ, ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಹೊಸ್ತಿಲಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ....ಒಂದು ಸಲ....ಎರಡು ಸಲ....ಮೂರು ಸಲ. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುವದು ನಿಂತುಹೋಯಿತು.... ಈಗ ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಕೇಳಿದರೆ ಆ ಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹಿಸ್........ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ನುಗ್ಗಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಡಿಯಿತು. ಆ ಶಬ್ದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ದೂರಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಈಗ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ..ಬರೀ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಬಡಿತದ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ.....

ಈಗ....ಇದೇನಿದು! ಪ್ರಾಣಸಂಕಟದ ಚೀರುದನಿ? ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಿರುಚಿದ ರೀತಿ. ಇಲಿಯದೇ? ಇಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳೇನೋ ಇರುವುದು ನಿಜ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲಚಮನ್ನ ನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಮರುದಿನ ಲಚಮನ್ ಅಡಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಇಲಿಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದ. ಇಲಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ...ಆ ಚೀರುದನಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಕಳೆಯಿತು. ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳು! ಅರೇ....ನನ್ನ ನಿದ್ದೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ

ಅನ್ನಿಸಿತು....ನಾನು ಮಲಗಿದ್ದಲ್ಲಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಎದುರಿನ ಕಿಡಕಿಯಿಂದ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಚಂದ್ರಾಮ ನಡು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಬಹುದು. ಇದೀಗ ಬಾಗಿಲೊಂದನ್ನು ತೆರೆದ ಸಪ್ಪಳ....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯ ಮುಂಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಪಜಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿರಬಹುದು ಈ ಮನುಷ್ಯ? ಪಜಾರದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಕಾಡು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮತ್ತು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಇಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳ ಮುಂದಿರುವದು ಒಂದೇ ಪಜಾರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳುಂಟು....ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕಿದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸ ತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದು ಪಜಾರದ ಕಡೆಗಿನ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯ ಕಿಡಕಿಯ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸುದೈವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಿಡಕಿಗೆ ತಂತಿಯ ಜಾಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಜಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ....

ಹೊರಗಡೆಗೆ ನೆಲದಿಂದ ಕಿಡಕಿಯತ್ತ ಗೋಡೆಗುಂಟ ಏರುತ್ತಿರುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಆ ಸದ್ದು ನಿಂತಾಗ ಕಿಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಲೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಕಂದೀಲಿನ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು.... ನನ್ನತ್ತಲೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ! .. ಎವೆಯಿಕ್ಕದೇ ನನ್ನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು.... ಹೀಗೇ ಆ ತಲೆ ಮಿನಿಟುಗಟ್ಟಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಬೊಗಳುವಿಕೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆ ತಲೆ ಎಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಯಿತು. ನಾಯಿಯ ಊಳಿಡುವದು ಕ್ರಮೇಣ ಜೋರಾಯಿತು. ಅದು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ "ಏ.... ಸುಮ್ಮನೇ ಬಿದ್ದುಕೋ...." ಎಂದು ನಾಯಿಗೆ ಗದರಿತು. ತೀವ್ರ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನಾಯಿಯು ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ನರಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಯಿತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನು ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಮುಂದೆ ಅಂದು ಸಂಜೆ ಕೇಳಿದ ಲಯಬದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳು ಮೂಡಿಬರತೊಡಗಿದವು–

ಸರ್ಪ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಸರ್ಪ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸುವುದು
ಘುಸುಗುಡುವದು ಪಿಸುಗುಡುವದು ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಾಡಿಸುವುದು

ವಿಷದ ಧ್ವನಿ ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯುವುದು ಹೊರಳಿ ನಾಲಗೆ
ಸರ್ಪ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆವುದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದಂತೆ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ

ನಿಧಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಲಯಬದ್ಧ ಧ್ವನಿಯು ಬಾಡತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ನಿಬಿಡವಾದ ನಿದ್ರೆಯ ಗುಂಗು ಸೋತುಹೋದ ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗಿತು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಧ್ವನಿಗಳ ಹುಯ್ಲಿನಿಂದ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ಆರಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷವಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ ಏನೋ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಸ್ವೆಟರ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಇಬ್ಬರು ಅಮೆರಿಕನ್ ಯುವಕರು ಬ್ರೂಸ್ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್‌ರು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಚೇಳೋ ಹಾವೋ ಕಚ್ಚಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿತ್ತು. ಮೈಕೆಲ್ ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿಯೇ ಸತ್ತದ್ದೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳು ಹೊರಬರುವದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ನಾನು ಸತ್ತ ನಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ವ್ಯರ್ಥಮಾಡದೇ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕೆ. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಐದೂವರೆಗೆ ಎದ್ದ ಲಚಮನ್ ಚಹಕ್ಕಾಗಿ ನೀರು ಎಸರಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. ತಾನು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಭಯಂಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾದು ಹೋದವು. ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಲೇ ಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಅದೆಷ್ಟು ದೂರ ಹೋದಾರು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಹುಡುಕಿದೆ. ಊಂಹೂಂ... ಅವರ ಸುದ್ದಿ ಸುಳಿವು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ....

ಹತ್ತೂವರೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಜೀಪು ಬಂದಿತು. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ನಾನು ಭರತಪುರ ಬಿಡಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಯಪುರದಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನಾನು ಬರುವದು ಒಂದು ದಿನದಷ್ಟು ತಡವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಕೊಟ್ಟು ರೇಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಟ್ರೇನಿನ ಟಿಕೆಟನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ಯುವಕರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯನ್ನು ಹೂಳಿ

ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದರು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಸುದ್ದಿ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರನಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಮರಳಿ ಬರಲು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ಇಡೀ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಅಡ್ಡಾಡಿದೆ....ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಜೀಪು ಬಂದಿತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದೇ ಸರಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜೀಪು ಹತ್ತಿ. ಡ್ರೈವರನಿಗೆ "ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನಡೀ" ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ.

ಸರಿಸುಮಾರು ನಿನ್ನೆ ಹೋದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಹೊಕ್ಕೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾಬಾ ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ನಿನ್ನೆ ಅವರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಭಾವನೆ ತುಂಬಿದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಅವರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡದೇ "ಬಾಬಾ.... ನಿನ್ನೆ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದರಲ್ಲಾS ... ಅವರು ಎಲ್ಲೋ ತಪ್ಪಿಸಿಗೊಂಡಾರ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನರೇ ತಿಳದದ ಏನು ?" ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಬಾಬಾನ ಮುಖದ ಮ್ಯಾಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮುಗುಳು ನಗೆ ಮೂಡಿತು. ಅವರು "ಹೂಂ, ತಿಳದದ. ನಿಮ್ಮ ಗೆಳ್ಯಾ ನನ್ನ ಇಚ್ಛಾ ಪೂರ್ಣ ಮಾಡ್ಯಾನ. ಅವ ನನ್ನ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ್ನ ವಾಪಸ್ಸು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾನ....". ಬಾಬಾನ ಮಗ್ಗುಲದಾಗ ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೋಣಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರಾಗ ಹಾಲು ತುಂಬಿದ್ವು. ಅದು ಆಡಿನ ಹಾಲೇ ಇರಬೇಕು!.... ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಧುರ್ಜಾತಿ ಪ್ರಸಾದ ಬಸು ಅವರನ ಹುಡಕಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ... ಆ ಮನುಷ್ಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿರಲಾರನಲ್ಲವೇ !.... ಕನಿಷ್ಟ ಅವರ ಇರುವಿಕೆಯ ಗುರುತು ಏನಾದರೂ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಇದ್ದಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನವಾದಂತಾಗುವುದು.... ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನಿಗೆ ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನ ತಿಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತಿತ್ತು. ಅತ ಚಿಲಿಮಿಯಿಂದ ಗಾಂಜಾದ ಹೊಗೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿದ್ದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು "ಬಂದ ವಿಚಾರಂದರS . ನಿಮ್ಮ ಗೆಳ್ಯಾ ಮೊದಲ ಇದ್ದಂಗS ನಿಮಗ ಸಿಗಲಾರ. ಆದರ ಅವ ತನ್ನ ಗುರುತು ಉಳಸ್ಯಾನ. ನೀವು ಅದನ್ನ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತಂದರ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಗೂಡು ಅದಲ್ಲಾS.... ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕ ಐವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗರಿ. ಮುಳ್ಳು ಭಾಳಾ ಅದಾವರ್ಯಾ ಮತ್ತ. ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ನಾನು ಬಾಬಾ ಹೇಳಿದಂಗೆ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಗೂಡಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋದೆ. ಈಗ ಅದರೊಳಗೆ ಹಾವು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವೆನ್ನುವದು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.... ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನತ್ತ ನೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಎಣಿಸುತ್ತ ಹುಲ್ಲು-ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಅರ್ಜುನ ವೃಕ್ಷವಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೂಗುಬಿಟ್ಟ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯಂಥದು ಏನೋ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತಹವೇ ವಜ್ರಾಕಾರದ ಗುರುತುಗಳಿದ್ದವು....ಆದರೆ ಇದು ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯೇ ಎನಿಸಿತು. ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾವಿನ ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮ ಇಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದಲ್ಲದೆ ಹಾವಿಗೆ ಕೈಗಳೂ ಕಾಲುಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವೆ? ....ಅದು ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮವೇನೋ ಹೌದು.... ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮವದು ...ಆದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿಯದವ. ಹಾವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಹೋದವ....! ಈಗವನು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು. ಈಗ ಅವನು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕೋಬ್ರಾ ಜಾತಿಗೆ (Genus Cobra) ಸೇರಿದವನು. ಈಗ ಅವನ ಹಲ್ಲುಗಳ ಅಡಿಗೆ ವಿಷದ ಚೀಲವಿದೆ.

.. ಈಗ ಇದೀಗ ಅವನ ಸಿಳ್ಳೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.... ಹಿಸ್‌.... ಹಿಸ್‌..ಸ್ಸ್... ಈಗ ಈದೀಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಂ....ಅಲ್ಲಿ ...ಇಮಲೀಬಾಬಾ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ....

"ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ ...ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾss...."

[ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ]

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡದಿರುವುದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ನೋಡದೇ ಇರುವಂತೆ.

— ಅಕಿರ ಕುರೊಸಾವಾ

ಹೊಸ ಓದು

ಗಮನ: (ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಚಾರ)

ಲೇ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಪ್ರ: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ-577 531

ಪು: viii + 152 ಬೆಲೆ: ರೂ. 33-00

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗ ಮೊದಲಾದದ್ದು ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೋರ್ಬೆರಳ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಒಮ್ಮೃಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ನವ್ಯದಲ್ಲೇ. ಇದೊಂದು ಸಾಧನೆ ಎಂದೇ ಎಣಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠ ಗುಣ ವಿಶೇಷ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಣ ವಿಶೇಷ ಮಿಂಚುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ; ಕುವೆಂಪು ಅಂಥ ಕವಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕದಾಚಿತ್ ಒಳಗಾದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಪ್ರೇತ ಕ್ಯೂ" ಇನ್ನೇನು? ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕಾಲೀನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ sublimate ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಇರಲಿ.

ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳೂ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆವುದಾದರೂ, ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಅತಿಗೆ ತಲಪುವ ಸ್ವವಿರೋಧ. ಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅಮೂರ್ತ. ಇದಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯ. ತಾನು ಮುಖಹೀನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿಲುವು ಆದಲ್ಲಿ, ಈ ನಿಲುವು, ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದಲಿತನಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ.

ಇವೇನೂ ಹೊಸಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ವಿರೋಧವೆದ್ದು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳು ಮುಸೆದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈಗ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸರಣಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಥ challenge ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ವೀ. ಚಿ. ಯವರ ಕವನದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಸಾಲೊಂದು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಮಣ್ಣನ್ನು ಮರೆತು ಮಡಕೆ ಮಾಡುವರೆ?"

೧೯೮೦ ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೆಳೆಯ ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣರ "ಗಮನ' ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು. ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಅದು ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. "ಗಮನ"ದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ನೋಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರವಿದೆ. ಮೀರುವುದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೀರುವುದು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜದ ನೆಲೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದೇ ನಾಗಭೂಷಣರ ಉತ್ತರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯವೆನಿಸುವ ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ಭೋಳೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೈನಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಭೋಳೆಯಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಜನ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿಯೇ ಸೈ. ಇದೀಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಬ್ಬರೂ, ಪ್ರಾಯಃ ಜತೆಯಾಗಿಯೇ, ತಾವು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೊಗಬೇಕಾದ ಗಹ್ವರ. ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ಸ್.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಬರೆದ ಬರಹವನ್ನೆ ನೋಡಿ ಅದು "ಗಮನ"ದ ಮೊದಲ ಲೇಖನ. ಆಧುನಿಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಕುರಿತಾದ ಎಲ್ಲ ತರ್ಕ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲೆ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. "ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ" ಕತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಭೂಷಣ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಲೆಯ ಶಿಖರವೆನಿಸುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕರಾದದ್ದು ಕೂಡ ಕಾರಣ–ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಝಳಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಳೆಂದು ಅರ್ಧಾಂಗಿಯನ್ನು ತೊರೆದದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ತೊರೆಯುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದವನ ಜ್ವರವನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಸಫಲಳಾದಾಕೆಯ ಅರ್ಧಾಂಗಿತನದ ಮುಂದೆ, ಆಚಾರ್ಯರ ಸನ್ಯಾಸವೇ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪೆಚ್ಚಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ ನಾಗಭೂಷಣ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಪ್ತರ ಮುಂದೆ, ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಇದೆ ಬರಹ. ಆದರೂ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಗುತ್ತಿ; ಹೂವಯ್ಯರ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವೇ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ "ಗಮನ"ದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ ತಾನೇ ಆ ಹಾದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ನಾಗಭೂಷಣ. ಕಡಗೋಲು ಕಂಭದ ಜಂಗಮ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಸ್ಥಾವರವಾದರೂ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲದ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯವರೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಧ್ಯಾನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕತೆಯನ್ನೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಭೂಷಣರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ. ಅದು: ಭಾರತೀಯ ಸಹೃದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು, ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿನಿಂತ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು, ಬುದ್ಧದೇವನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗಭೂಷಣರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನೆಚ್ಚುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ತನ್ನ ಮಹಾರ್ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಬೌದ್ಧ

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಚಿತ್ರದ ಜತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಏನೋ.

"ಗಮನ"ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳು ಸಂದಿರುವುದು ಕಾರಂತರಿಗೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ತುಂಬು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವ ವಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ ? "ಕಾರಂತರು ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂತನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ದವಗೊಳಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ". ಆದರೆ "ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸು"ಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರ ಬೆಡಗೆಂದು ಏಕೆ ಕರೆಯುವುದು ? ಕಾರಂತರ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಾಸ್ತವ ವಾದೀ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದು. ಕಾಲದ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಮೂಕಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡ academic ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿ ಕತೆಯನ್ನೆ.

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಲಹರಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಅರಿವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣ ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ "ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷ"ಗಳಂಥ ಕತೆಯನ್ನು; ಈ ಕತೆ ರಾಜಕೀಯತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲವೆ ?, ಕಾರಂತರು ಬರೆದಾರೇ ?)

"ಗಮನ"ದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಾಗಿರುವುದು, rational ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟಂದದ ಬಗೆಗಿನ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; ಅನುಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಅರಿವಿನ ಸ್ತರದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ

ಅಡಿಗರ "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ" ಪದ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾಗಭೂಷಣ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಬೀಜಾವಾಸ "ವರ್ಧಮಾನ"ದಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ "ಚಿಂತಾಮಣಿ"ಯ ಜತೆ ತಿರುಮಲೇಶರ "ಅಪಥ"ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯಗಳಾದರೂ ಎಲ್ಲಿವೆ?

"ಕರ್ವಾಲೋ" ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸದ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ವಿಚಾರಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು "ಕರ್ವಾಲೋ"ದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಕರ್ವಾಲೋ, ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಕರ್ವಾಲೋ ಓರ್ವ ವಿಶೇಷಜ್ಞನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಹಾರುವ ಓತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. "ತಪ್ಪು; ಸರಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ, ಈಗ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದೆ, ಜೀವವಿಕಾಸಕ್ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಕೊನೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಟ ಮಾಡದೆ ನೋಡಿದರೆ "ಕರ್ವಾಲೋ"ದ ಹಿಂದೆ ನವ್ಯದ ನಡಿಗೆಗಳೂ ಇರಬಹುದೇನೋ. ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ" ಕವನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ; ಅನುಭವ? ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಅಂತಃಕರಣ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಗಭೂಷಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ, ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಮಿತಿ' ಎಂದು ನಾನು ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಇದು ನಾಗಭೂಷಣರ ದಾರಿ ಎಂದೇನು. "ಗಮನ"ದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಗುಣ ಇದೆ.

— **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ**

ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ (ಕವನಗಳು)

ಲೇ: ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ

ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು. ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟಗಳು: viii+128 ಬೆಲೆ: ರೂ. 25/-

ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಭತ್ತೆಂಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ'ಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳೇಕೆ ನನ್ನ ಎದೆಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಆವಿಯಾಗಿ. ಹಗುರವಾಗಿ ಹಾರಿ ಎದೆಯ ತಾಗುವ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜಡವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೇನೋ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೊರಳು ಕೊಂಕಿಸಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ....' ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಅವರು 'ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನದಿಂದಿರೋಣ; ಹಾಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆಯುವವರ ಜೊತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಕಳೆಯೋಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ' ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ-ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಗು-೧ ಮಗು-೨ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹವು.

ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಕುಪ್ಪುಸದ ತೋಳಿಗೆ
ಕಸೂತಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಚಿತ್ತಾರದ ತೋಳಲ್ಲದಿದ್ದರೆ
ಸುಮ್ಮನಾಗದು ಮಗು

ಎಂದು ಮಗು-೧ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳುವ ಮಗುವನ್ನತ್ತ ಇಟ್ಟು ಕುಪ್ಪುಸದ ತೋಳಿಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಮುರಿದು ದಾರ ಗೋಜಲು. ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಆ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು 'ಹೋಗಲಿ ತನ್ನಿರೇ ಮಗುವ/ಹಾಲು ಬಟ್ಟಲು ಬಾಯಿಗಿಡು ತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಮಗು ಯಾರದೋ ಎದೆ ಹೀರಿ ತಂಪು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದೆ! ಇದು ಕವಿಯ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನಡೆದ ಅಚಾತುರ್ಯ ವಾದರೆ ಮಗು-೨ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವ ಕೈಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ:

ಜೀವ ಉಕ್ಕಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ
ಮಂತ್ರದಂಡದ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿಸಿವರೂ ಇಲ್ಲ
ಕೆಂಪು ಹವಳದ ನೂರು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ
ತೊಡಿಸಿ ಕಾದರೂ ನಿಂತಿದೆ ನಗದೆ

ಕಾವ್ಯ ಪಾತ್ರಕೆಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಗು ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪರದೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಕಲನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹಕ್ಕಿ' ಅಂತನ್ನುವ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ ನೋಡ ಬಹುದು:

ಹಕ್ಕಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಒಂದು ಪುಕ್ಕ ಬೇಕಿತ್ತು ನನಗೆ
ಹಾರಿ ಬಂದು ಹಕ್ಕಿಯೇ ಕೈಮೇಲೆ
ಕೂತಾಗ ಗಾಬರಿಯಲ್ಲಿ ಧಡಕ್ಕನೆದ್ದೆ

ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ

ಹಾರಿಹೋಯಿತು ಹಕ್ಕಿ ಮರುಕ್ಷಣ
ಪುಕ್ಕ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ
ಅದರ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶ
ಕೈ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ
ನಿರ್ಜೀವ ಪುಕ್ಕ
ಈಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ

-ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಆ ಅನುಭವ ಹಾರಿಹೋದಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಡುವ ಕಾವ್ಯದ (ಸ್ಮಾರಕ) ಸೌಧ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶ ಅನ್ನುವಂಥ ಮಾತಂತೂ ಎಷ್ಟು ಚೌಕಾಕಾರದ ಶಿಲೆ!

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಕಾಂಗರೂ ಮಗು ಸಲಹುವ ರೀತಿಯದು. ಅಪೂರ್ಣ ರೂಪುದಾಳಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮಡಿಲ ಚೀಲದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿಯದು. ಮಗು–೨ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿದೆ:

ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡದ ಹಕ್ಕಿ
ವಿಂಧ್ಯ ಹಾರದೆ ಬೆರಳು ಚೀಪದೆ
ಕಾಯುತ್ತನಿಂತು ನನ್ನೆದೆಗೆ
ಬಯಸಿದೆ ಸಿಕ್ಕಲೆಂದು ತೆಕ್ಕೆಗೆ
ಬೆರಳ ತುದಿ ಹಿಡಿದು ಮುದ್ದಿಸಿ
ಹೊಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಬಸಿರು
ನೆಲಸಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸಿ
ಕೊನೆಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಬಗಿದು ಜಿಗಿ ಹೊರಗೆ

ಇದು ಗದ್ಯದ ರೀತಿ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಪೂರ್ಣ ಗೊಂಡ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ. ಅದು ಅಮೂರ್ತದೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವಂಥದು ಮತ್ತು ಇಂಥದ್ದರ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟಿಸುವಂಥದು. ಅಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಿಂದ ಅದು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ರೀತಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ" ಪದ್ಯದ ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿದ ಗಾಯ, ಚಚ್ಚಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ
ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೆ, ಅರಳು ಕಣ್ಗಳ
ತುದಿಯ ಹನಿಯ ತರ್ಪಣ ಬಿಟ್ಟೆ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಡುವ ಕಂದ ಕರ್ಣನನ್ನು ನದಿಯ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಬಿಡುವ ಕುಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಾಳುವ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿಪಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಸೌಗಂಧವತಿಯ ಸ್ವಾಗತ"ದ ಗದ್ಯದ ಲಾಜಿಕ್ಕಿನ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವ ನಮಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ "ಕಲರವದ ಗಿಳಿಯು ಸೆರಗು" ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಾದ "ಹಿಡಿತುಂಬ ಮೋಡ" ಮತ್ತು "ಕಡಲಿಗೆ ಕಳವಳವಿಲ್ಲ" ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಅನುಭವನಿಷ್ಟೆ, ಲಿಂಗ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಛಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ–ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಣ್ಮರೆ' 'ಚಿಟ್ಟೆ'. 'ಅಂಕ' 'ಕತ್ತಲೆ' 'ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣು' ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸು ವಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ 'ನಿಲುಕು' ಮತ್ತು 'ಆ ಮರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ' ಕೂಡ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕವನಗಳು. 'ನಿಲುಕು' ಕವನವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತೆಯ ಫಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕುಚಿತತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಯತ್ನಗಳ ಫಲ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಬದಿರಾಗಿರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ:

ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಮುಟ್ಟುವ ತಯಾರಿ
....
ಭ್ರಮೆಯ ಮಿಥ್ಯೆ ಮಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಲು ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ

ಆದರೆ

ಈ ನೆಲದ ಜೌಗಿನಿಂದೆದ್ದ ತೆಂಗು
ಎರಡೂ ಕೈ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದೇ ಬಿಡಬಹುದು

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇಂಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಸಂಕಲನದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾಗದಿದ್ದರೆ

ಗಣಿತದಂತೆ ಕವಿತೆಗೂ ಕಥೆಗೂ ಪರೀಕ್ಷೆ
ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕು ಬಂದರೆ ಟ್ರೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ಆಮಿಷ!

"ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ"ಯು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ ?"

– **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ**

ಆಸಕ್ತಿ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳು)
ಲೇ: ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಪ್ರ: ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–10
ಪು: viii + 284 ಬೆಲೆ: ರೂ.30/- ಮತ್ತು ರೂ.45/-

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ೨೩ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ ಹರಿಯಲೆಣಿಸುವಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನೋಟದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೇಖನಗಳ ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಏಕತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿದ್ವದ್ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಈಗ ಬಹಳ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. 'ಆಸಕ್ತಿ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಇದನ್ನು ಅನೌಪಚಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬರೆದವರು ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾರಣವೇ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನೋಟ ಹುಟ್ಟುವ ಸಹಜಪರಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂತಹುದೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ

ಅಪರಿಚಿತರಾದವರು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಆರ್ವೆಲ್‌ನ 'Shooting an Elephant' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು" ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ "ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರಬೇಕು" ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೂ ಅಖಂಡವೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಶಿಕಾರಿ", ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ "ಎರಡು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು", ಪುಣೇಕರರ "ಅವಧೇಶ್ವರಿ" ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳು ಕುರಿತ ಇವರ ಅವೇಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿವೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಖಂಡತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಅಖಂಡವೂ ಮಾಡಬಹುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅನುಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶರ "ಸಂಕ್ರಾಂತಿ" ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಅಖಂಡ

ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಗಳು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಉಜ್ಜ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಉಜ್ಜನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾಟಕ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲವಲ್ಲ? ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ಮಯತೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರೆಸುವ ತನ್ಮಯತೆ ಆಗಬಾರದಲ್ಲ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಫೀಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತುವಾಗೇನೂ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣ"ಗಳು ಎಂಬ, ಪುಸ್ತಕದ ಪೀಠಿಕಾ ಲೇಖನದಲ್ಲೇ ಲಯನೋಲ್ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಲಿಯೋ ಲೊವೆಂಥಾಲ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ **social sympathies** ಬಲು ಚುರುಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ನೀತಿಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವತರಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಹುದಿದ್ದ 'ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಏಕೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರ್ಚೆಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆಯ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು, ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಸುಕು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಬಾಡುವ ಕೆಸರೂರನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ "ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ"ಕ್ಕಿಂತ ಅರಳುವ ಮಾದಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ "ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು" ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾದಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಸರೂರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೇ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ? ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಎರಡು ಬರಹಗಳೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅವುಗಳ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲವಲವಿಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅಂತಿಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಸ್ಮರಣೆ'ಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾದರೀಕರಿಸುವ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿರುವ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಆತ್ಮಕತೆ"ಯೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮಕತೆಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಮೊದಲಾಗಿ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ? ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಕತೆಯೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದು ಆತ್ಮಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು "Reminisences" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಕೂಡಾ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖದೊಡನೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಜ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಡುವ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜೀವಂತ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ "ಆಸಕ್ತಿ"ಯ ಗಮನವಂತೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ– ''ನಡೆವವರೆಡುಹದೇ ಕುಳಿತವರೆಡಹುವರೇ?"

– ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು (ಕವನಗಳು)

ಲೇ: ವೀಚಿ ಪು: xiv+50 ಬೆಲೆ: ರೂ.25/-
ಪ್ರ: ಚಲನ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು–6

ವೀಚಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರಣಯ ಚೈತ್ರ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ. 'ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು' ಅವರ ಐದನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಚೈತ್ರದಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಬಯಲಿನವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬರುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ 'ವಿಷಾದ ನಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರೂ ಈ ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನಗಳು, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರ.

> ಕಣ್ಣು ಪೊರೆಯನು ಕಳೆದು ಕಿವಿಯ ಕಿವುಡನು ಹರಿವ
> ಸಮಶ್ರುತಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷೆ

ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಧೋರಣೆ.

ಇವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ, ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀಚಿ ಭಾಷಾಲಯ ಬಂಧಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಧೋರಣೆಗಳ, ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರು "ರೂಢಿ ರಾಕ್ಷಸನರಸುಗೆಯ್ಯುವನು" ಎಂದರೆ ವೀಚಿ "ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾಕರನು ರಥವೇರಿ ನಡೆಸುವನು"

ಎಂಬ ಆಶಾವಾದದ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಜೀವನದೊಡತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಓ ಇವಳ
ನೆಲದವಳ
ಅಗ್ನಿಯಿಂದೊಗೆದವಳ
ಭುಜ ಕುಚದ ಲಾವಣ್ಯ
ಸ್ಪರ್ಶ ಸುಖವೇ ನಾಣ್ಯ
ಉಸಿರ ಗಂಧವ ಸವಿದು ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ, ನೆಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮನುಷ್ಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ, ವಿಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ವೀಚಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಯ, ಸಹನೆಯ, ಬಿಡಿಯು ಇಡಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಇಡಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಪರಂಪರಾಗತವೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಕಣ್ಣ ಪದರಗಳಿಂದ ಮಣ್ಣ ಪದರಗಳೆಡೆಗೆ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು "ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟಷ್ಟೆ ಮರು ನಕಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ" ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ:

ಏಣು ಮುರಿಯದ ಗಾಣಕ್ಕೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಎಳೆಯುಕಟ್ಟಿ
ಮರಳ ಮನೆ ಛಾವಣಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿತಗಡಿನ ಹೊದಿಕೆ

ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವೀಚಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಾಳಿನ ಫಸಲನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಯಸುವ ಕೃಷಿಕನದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ

"ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೋ ನೋಡಬೇಕು"

ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

"ಎದುರು ಪ್ರವಾಹದ ಮೀನು ಈಸಬೇಕು"

ಎನ್ನುತ್ತದೆ

(ಹಾಯೊಂದಾಚೆಯ ಬೆಳಕು)

ಕೃಷಿಕನ ಕಣ್ಣಿನ ವೀಚೀಯುವರಿಗೆ ಚಂದ್ರ

ಕರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಾ
ಉಂಡಿರಾ
ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮಲಗಿದಿರಾ

ಎಂದು ಕುಶಲ ವಿಚಾರಿಸಬಲ್ಲ ನೆರೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ, ''ಸುಯ್ಯಲಾ ವಸ್ತಾದಿ ಮಗಳೆ ರುಸ್ತುಂಗಿತ್ತಿ''

ಕಡಜ, ಜೇಡ, ಗೀಜಗಗಳು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮನೋಧರ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಂತೂ ತುಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ನಗರೀಕರಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ,

ಕಡಿದಷ್ಟು ಕೊನರುವುದು
ನೀರು ಗಾಳಿಯು ಬೆಳಸು
ಬೀಜವೃಕ್ಷದ ಕನಸು

ಕಾಣುವ ವೀಚೀಯುವರ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಡಿಲ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೊರಗುತ್ತದೆ: 'ಗೆಳತಿ'. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಂತಕಥೆಗಳ ಮರೆಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ: 'ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭೆ'.

ಈ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. "ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಕೆ ನಾಚಿ ನಿಂತ ಜಾಜಿ ಮನಸಿನ" ಈ ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೊರಳೆತ್ತಬೇಕು. ಜೀವವೃಕ್ಷದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿರುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು

ಬೆಟ್ಟದಂತಹ ಅಪ್ಪ
ಭೂಮಿ ತೂಕದ ತಾಯಿ
ಪೋಷಿಸಿದ್ದೇಕೆ ನಿನ್ನ?

ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗಟ್ಟಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

– ಸ. ಉಷಾ

ಅಜ್ಞಾತ ಮುಂಬಯಿ (ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ)
ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ,
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ 577 531
ಪುಟ: 100, ಬೆಲೆ: ರೂ. 10/-

ಪಾಟೀಲರು 'ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾಸ'ದ 'ಚಲನೆ'ಯ ಅಂಶವೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಪ್ರವಾಸದ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ, ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಜನ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಲೇಖಕರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಅದನ್ನೊಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಅಂಶವೆ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಹೊಸತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ದ್ವಿಭಾಷಾ -ಬಹುಭಾಷಾ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೇ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ತಾವು ಅನುಭವಗಳನ್ನ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೆ ಅನುಭವಗಳಾಗಿವೆ, ಸ್ಪಂದನ ಉಂಟಾಗಿದೆ, ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಬಾಲ್ಯದ, ಯೌವ್ವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಅವರು ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. 'ನೆನಪು', 'ಭಯ'–ಇದು ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹೆಸರು. ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸ್ತಿಗಳೆ ಈ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಭಯ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಇರುವುದೆಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಹುಭಾಷಾ ವಾತಾವರಣದ ಪರಿಚಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರಂ. ಶಾ. ಮುಂಬೈ ಜೀವನ, ಶಿವಸೇನೆಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೆನಪು ನನಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಪಾಟೀಲರು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿದಾಗಲ್ಲ. ಅವರು ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿದಾಗ.

ಮುಂಬೈನ ರೈಲು; ಸ್ಟೀಲ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾಟೀಲರು ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ stock response ರೀತಿಯದು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಖಾಸನೀಸರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂಬೈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಪಾಟೀಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಮುಂಬೈಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ, ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ನೋಡಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನಗಿದೆ. ನಗರ, ಪಟ್ಟಣವಾಸ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬೇರೆಯಿರಬಹುದೇನೋ ?, ಮುಂಬೈ, ಕೇವಲ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ಬುಡಸಮೇತ ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಮಾಯಾವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಆ ಮಹಾನಗರ ನೀಡಿರುವ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳೂ ಕೂಡ ಅಪಾರವಾದದ್ದು, ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಪಾಟೀಲರ ಮುಗ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಂಬೈನ ಈ ಮುಖವನ್ನ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಿತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮುಂಬೈನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರೂಪಕವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗಲು ಕತೆಗಾರ ಪಾಟೀಲ, ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ದಾವಣಿ ಹರಿದ, ಅವಳ ಕೆನ್ನೆ ರಂಗೇರಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಧಾನದಿಂದಲೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಪಾಟೀಲರು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಯಾವುದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದೆ ಕಷ್ಟ. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು, ಓದಿದ್ದು, ಊಹಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸೃಜನಪಾಕದಲ್ಲಿ ಸಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನದ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದಷ್ಟೇ–ಮುಂಬೈ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜ.

ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರ ಸಂದರ್ಶನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಸುರ್ವೆ, ಕೇಶವ ಮೆಶ್ರಾಮ, ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಂತಿರುವ ಪಾಟೀಲರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

– **ಕೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ**

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೯೨/೧೦೩

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಮರ್ಶೆ) *

ಲೇ: ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–577 417

ಪು: vi+248 ಬೆಲೆ: ರೂ. 60/-

'ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ, ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ, ಹೆಸರಿನಡಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುಲಾಗುವ ಸಾರ/ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹಿಂಡಿಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಈ ಗ್ರಂಥವಷ್ಟೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾಣುವ/ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಮುಂದೆಯೂ ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಒಳಗೂ ಆವರಿಸಿರುವ (ಪರಿ) ಭಾಷಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಮನೆಯು ಲಕ್ಷಣ (ಗ್ರಂಥ) ವಾಗಿ (ಅಂಥ ಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ) ಓದುವಂತೆ/ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಅಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ/ಸ್ವಯಂಭು ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಇದೆ. ಅದೊಂದು 'ಸಂದರ್ಭ'. ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ, ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಅದರ ಒಳ ವಿವರಗಳು. ಇದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಸಂಕರಗಳಿಲ್ಲದ, ಸನಾತನವಾಗಿ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ(ಲೇ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ(ಯೇ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಒಂದು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ (hermetically sealed) ವಿಶ್ವ: ಅಶೋಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ/ಲೇಖಕರಿಗೆ/ಕಾಲಗಳಿಗೆ/ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ (ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಡಿಗಳಾಗಿಯೇ, ಘನೀಕೃತ ಅರ್ಥರಾಶಿಗಳಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ) ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಅವು ತಮ್ಮ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲ/ಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಜನರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ

* ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿ ಅವರನ್ನು ಕೋರಿದಾಗ ಅವರು 'ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರ ಲೇಖನವನ್ನು, ಲೇಖಕರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.
- ಸಂ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುಬಹುದಾದದ್ದಾಗಲೀ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ (ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಒಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದ) ದೃಢಗ್ರಹೀತಗಳ ವಿಶ್ವ; ಇದು, ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬವನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದರ ಒಳಸೇರಲಾರದಂತೆಯೂ ಮುಚ್ಚಿರುವ ವಿಶ್ವ: ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ನೋಡುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ; ವಿಮರ್ಶಕನು ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ 'ವಸ್ತು' (object) ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಷ್ಟೇ (petrification) ಅಲ್ಲದೇ, ಕಳ್ಳನೋಟ ಬೀರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ನೋಟಕನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯಗಳೂ ಉಳಿಯದಂತೆ, 'ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಪಂಚ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ನೋಟವೇ ತಾನು 'ಎದುರಾಗುವ'/'ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ' ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಅಳೆಯುವ, ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ, ಒಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, 'place ಮಾಡುವ', ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಚಲಾಯಿಸುವ, ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸುವ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮಾದರಿಯದ್ದು. 'ಕೃತಿ'ಯೊಂದು ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದಾಗಲೀ, 'ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸು'ವವರಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಎದುರಾಗಬಹುದೆಂದಾಗಲೀ ಅನ್ನಿಸಲಾರದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಆವರಿಸಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವ, ಮಾತನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಸುವ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. (ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ 'ಎದುರು' ಸಕಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಸಜ್ಜಿತನಾಗಿಯೇ, 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಗಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು: ಕೇವಲ ನಾಮರೂಪಗಳಾದ, ತತ್ತ್ವ/ಸಿದ್ಧಾಂತ/ಚಿಂತನೆಯ ಬಲ/ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದ, ಪುಟಗೋಸೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು). ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು 'ಪರಂಪರೆ'ಯಾಗಿ, ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂದುಕಡಿಯದ, ಧಾರೆಯಾಗಿ ನಿರನುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರಾತಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಶೋಕರಿಗೆ 'ಪರಂಪರೆ' ಅಥವಾ ಅದರ ಅನುಸ್ಯೂತತೆ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ/ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾರ್ಹ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಮಹಾಗಾಥೆ (metanarrative); ಅವರಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ place ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಷ್ಟರದು ಮಾತ್ರ. ("ಹಾಗಾದರೆ **ಮೊಗ**ಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ place ಮಾಡುವುದು ?": ಪು. ೭೧), ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನವರು ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ place ಮಾಡಿಯಾರು. ("ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು

ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೃಷ್ಣರ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ" : ಪು. ೨೫): ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗೆ ಯಾವುದೂ out of place ಅಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ, ಸವರ್ಣೀಯರೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

೨

ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ'ಯೆಂಬುದೊಂದು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ: ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಪರಂಪರೆ' (ಪು. ೧೧) ಯಿಂದ ಮೊದಲು ಗೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ದಲಿತ, ಭಾರತೀಯ, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ, ಜಾನಪದೀಯ, ಯಕ್ಷಗಾನದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳೆಂಬ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ಜಾತಿ ಉಪ ಜಾತಿಗಳನ್ನೂ 'ಸಣ್ಣ ಪರಂಪರೆ' (ಪು. ೧೯) ಯೆಂಬ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬುದು 'ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು' (ಪು. ೧) ಆದದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಏಕಾಂಗವೀರನಾಗಿ ನಮ್ಮ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ/'ಆಧುನಿಕತೆ'ಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಬಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದರಿಂದ (ಪು. ೪), ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ (ಅಶೋಕರ ಪ್ರಕಾರ, 'ಮೂದಯ್ಯನ ಹೋರಾಟವಾದರೋ ಏಕಾಂಗವೀರನ ಹೋರಾಟ': ಪು. ೬೩: ಅಥವಾ, 'ಜಗನ್ನಾಥ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಗೌಡ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಇದ್ದವರು ತಾನೇ': ಪು. ೬೫). ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕುಲೀನವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ 'ತಲ್ಲಣಗಳು', 'ಆತಂಕಗಳು', 'ವಸಾಹತೀಕರಣ' 'ಆಧುನೀಕರಣ' 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗಳೂ, ದಟ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು' (**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ**ದ ತಲೆಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಹೊಸಕಾಲ = ಕಾದಂಬರಿ: ಪು. ೧-೨; ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ = ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ದಟ್ಟ ಮಂಡನೆ: ಪು. ೧೯; ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ ದೊರೆಯುವುದು). ಈ ಜಾತಿ ಉಪ ಜಾತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ'. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು/ಸಂದರ್ಭಗಳು/ಲೇಖಕರು ಎಂದೂ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪದೇ, ದಾರಿ ಬಿಡದೇ, ಪರರನ್ನು 'replace' ಮಾಡದೇ (ಪು. ೧೬೯). '[illegible]

ರೇಸಿನಂತೆ' (ಪು. ೯) ಸುಸೂತ್ರ, ಸುಸಂಬದ್ಧ, 'ಸಹಜ' (ಪು. ೧೯೮), ತಾರ್ಕಿಕ ಮೇಳವಾಗುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಕರಗಳಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಎಂದೂ ವೀರ್ಯಸ್ಖಲನವಾಗದ ಅಚ್ಯುತ ಮೈಥುನ; ಇದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನದ್ದೂ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ಇದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಏಕಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗೇ ಜೋತು ಬಿದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ (ಹೊರಗಿನಿಂದ, ಕನಕನ ಕಿಂಡಿಯಿಂದ, ನೋಡು ವವನಾಗಿಯಾದರೂ) ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನು ('ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ... ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ... ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ': ಪು. ೨೧೩–೨೧೪). ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಶೋಕ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಿರಂ, ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ನಾಗರಾಜ, ನಾಯಕ, ರಾಜಶೇಖರ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರ ಅಧಿಕೃತ, ಅನಧಿಕೃತ, ಹಾದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಪು. ೭೧), ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾಖಲಿಸಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿ, ತಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬ, ಎಲ್ಲರೂ (ದಲಿತರೂ) ನಮ್ಮವರೇ, ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಮುಗುಳುನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಸರಿಸಬಾರದ, ಪ್ರವೇಶ ಬಯಸಬಾರದ, ನೆರಳೂ ಹಾಯಬಾರದ, 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ('ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ, ಹಂಸಲೇಖಾ ಎಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಂಬಾರ ರನ್ನು ಅವರು **replace** ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ–ಅಂದರೆ, ವರ್ಣಸಂಕರದ ಭಯ–ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಇಲ್ಲ': ಪು. ೨೦೨).

ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮರಿಗೆ ತಗುಲಿರುವ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಭ್ರಮೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಅಶೋಕರಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಸಾತತ್ಯ, ಸಾತತ್ಯವೆಂದರೆ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆ, ಕೂಡಿ ಬರೆಯುವಿಕೆ ಎಂದೇ ಹೊರತು, ದಿಗಿಲಿನಲ್ಲಿ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ದಿಙ್ಮೂಢತೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮಗಳ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ, ಏಕಮುಖಿ ಯಲ್ಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ (ಪು. ೯). ಬರಹ ಪ್ರಪಂಚದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ, ಒಳಗೇ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡರಸುವ / ಕಂಡಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುವ ಈ ಹಠದಿಂದ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದರು,

ಏನನ್ನು ಮಾಡಿದರು, ಅನುಭವಿಸಿದರು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಂಥವರಾದ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತವರ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ. ಇಡೀ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು / ಲೇಖಕರು ಏನೋ **ಆಗಿರುವ** ಬದಲು ಏನನ್ನೋ **ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ, ಹೇಳುತ್ತವೆ** (ಕೃತಿಗಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು, ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೇ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಹೇಳದಿರುವುದೂ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು). ಆದರಿಂದಲೇ. ಈ ಕೃತಿಗಳು/ಲೇಖಕರು/ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರಂಥ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗಾಗಿಯೋ (ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತ) ಇರುತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಬರಹವೆಂಬುದು / ಚಿಂತನೆಯೆಂಬುದು ಇರುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂಬ ನೋಟವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂದರೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ – ಈ ಲೇಖಕರು/ಕೃತಿಗಳು/ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇತಾರರು (vanguard) ಎಂಬ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಕುವುದು ಗಾಳ ಎಂಬಂತೆ, ಅಶೋಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ/ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು, ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅದರದ್ದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸಿನ ಗುಣಗಾನವನ್ನು, ಮುದ್ದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ: ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಕಡಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ, ನಿಜವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ("ತುಂಬಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ತೋರುವ": ಪು.೩೯) ಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ತೀರ್ಥದ ಗಿಂಡಿ. ಹೀಗೆ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಒಡೆದು ಚಿಂದಿಮಾಡಿ. ಕೆಲವೇ ಚಿಂದಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿ, ರಂಗುರಂಗಾದ ಕೌದಿಯಂತಿರುವ, ಹೊದ್ದು ಮಲಗಬಹುದಾದ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಶೋಕ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಲೇಖಕನೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ, ಚರಿತ್ರಕಾರನೂ ..." (ಪು.೧೩): ಅಂದರೆ, ಜನರು ಕೇವಲ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ, ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಈ ಜನರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಮಾಪನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ತಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂಥ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪರಮ ಪೌಢ್ಯ ದಲ್ಲಿ, ಕಡಿದು ನಿಂತಿರುವ, ಅನಕ್ಷರರೇ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಂತೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು/ ಲೇಖಕರನ್ನು/ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯುವ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕ್ರೂರತನದ್ದು, ಸಣ್ಣತನದ್ದು, ರಕ್ತ ಹೀನತೆಯದ್ದು; ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯೇ ಸ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯವೇ ಸ್ವದ ಗುರಿ/ದಾರಿ ಎಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಜನರನ್ನು **Vanguard** ಆಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಜನರನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯುವ/ಇರುವ ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ, ಸ್ವ ಎಂದರೇ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕುರಿತ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂಬೇಡ್ಕರರಿಂದ ಹರಿತವಾದ/ಗಹನವಾದ ಟೀಕೆಗಳಿಗೊಳಗಾದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವವರಿಗೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ದೇಶದ ಜೀವನ ಪ್ರಂಪಚದಲ್ಲಿ, ಈ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುದು ಚಿಂದಿ ಚೂರಾದ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯದು ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದಿಗಿಲು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳು, ಸಂಕಟಗಳು ಹಿಡಿದು ಬುಡಸಮೇತ ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ. ಅಂಥ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ದಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುರಿತ ನವ್ಯರಿಗೆ, ಹಾಗಾಗಿ, 'ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜೀವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು, ಹಠಯೋಗಿಗಳಂತೆ,'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ'ವನ್ನು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ದೇಶದ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿ/ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬಹುದಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ/ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಅಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆತವು. 'ಆಧುನಿಕತೆ'. 'ವಸಾಹತೀಕರಣ', 'ಆಧುನೀಕರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು, ನಾಮ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಅನುಮಾನ, ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಶೋಕರೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ವಲತೆ

ಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬದಲು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ, ಕೇವಲ ಗಾಳಿಮಾತುಗಳು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಇರುವ ಕಷ್ಟಗಳಾಗಲೀ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ truth claim ಗಳಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿರುವ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಶೋಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಸಂದರ್ಭ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಎಂದು ಅಶೋಕರು ಕರೆಯುವ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ/ಸಂಕಟಕರ/ಅಸಮುಸ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ, ನಿರಾತಂಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಅಶೋಕ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದೊಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ: ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅಶೋಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರವು. (ನೀವು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅಶೋಕರು ಅದನ್ನು ಬೀದಿ ಪಾತಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ), ಅವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜೀವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ತಕ್ಷಣ ಸಮಾಚಾರ/ಗಾಳಿಮಾತುಗಳನ್ನಾಗಿ ನೀರು ನೀರಾಗಿ ರೀಸೈಕಲ್ ಮಾಡಿ ಅಶೋಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸದ್ಯದ ನೀರಸ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಡಕಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಭದ್ರಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ) ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲೀನರ ಕನಸೂ ಹೌದು ನನಸೂ ಹೌದು.

೩

ಕನ್ನಡದ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ', 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ'. 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ'. 'ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ', 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ/ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಭೀಕರ ಮೌನದ ಕುರುಹಾದ ಕೆಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಧ್ಯಂತರ ಈ ಬಾಸಗೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೆವಲುಗಳನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಿಂತಕರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧೀ ವಿರೋಧಾಭಾಸಮಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಎದುರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಲು ಏಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ ? ಹಾಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಮಂಕಾಗಿ ಏಗುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವ, ರಕ್ತಹೀನತೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ತಾನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ದುರಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಲ್ಲು ಉಗುರುಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲಾದೀತು ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕಿರು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ, ಸಿದ್ಧಿಯತ್ತ ನುಗ್ಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬವರು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಈಚೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ, ನಿರನುಮಾನದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಬಲ್ಲಂತೆ ಕಾಣುವುದು 'ನವೋದಯದ (ವಿಮರ್ಶೆಯ) ಇತಿಮಿತಿಗಳು' (ಪು. ೨೦೮–೨೨೯), ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬಂಡಾಯದ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ (ಪು. ೧೦) ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಹುಲುಮಾನವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಕರುಣೆಗಳಾದ ಈ ಜ್ಞಾನದೈತ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ, ಬಂಡಾಯದ ಸೋಲು ಎಂದು ಅಶೋಕ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದು ಸೋಲೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸೋಲು ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವು ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಕೆಯಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ನಮಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯಗಳು ಏಕೆ ಬೇಡವಾಗುತ್ತವೆ ? ಅವು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅಡ್ಡ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಏಕೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ? ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಷ್ಟು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ಯಾವ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ ? ಅಲ್ಲದೇ 'ನವೋದಯದ ಇತಿಮಿತಿ'ಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನವ್ಯವೂ, ನವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಣಲಾಗದ ಕೆಲವು 'ವರ್ಗ ವರ್ಣಗಳ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಾಗಿ' (ಪು.೧೧) ಪಾತ್ರ ದಲಿತವೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಹಾಗಾದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಯಾಕೆ? ಅವೆಲ್ಲವೂ ನವ್ಯದ ಕೆಟ್ಟ (ಅಥವಾ ಬ್ಲ್ಯೂ) ಪ್ರಿಂಟುಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕಲ್ಲವೇ?

೪

ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕುರಿತು ತೊಡಗಿದ್ದ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ತುರ್ತಾಗಲೀ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಲೀ, ಗಹನತೆಯಾಗಲೀ, ವ್ಯಾಪಕತೆಯಾಗಲೀ, ಬಿರುಸಾಗಲೀ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಾಗಲೀ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದಲಿತ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವನೂರರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಸರುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ **ಚೋಮನದುಡಿ** ಗೂ **ಕುಸುಮಬಾಲೆ** ಗೂ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆ, ಬಿರುಕನ್ನೇ? ಇವೆರಡರ ಕಾಲಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಆಕಳಿಸುವ ಕಂದಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು? ಅಥವಾ, **ಕುಸುಮಬಾಲೆ** 'ದಲಿತ ಪುರಾಣದಂತಿದೆ' (ಪು.೫) ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕೇ? ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೇ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೆಂದೇ? ಅಥವಾ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ **ಕುಸುಮಬಾಲೆ**ಯ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಜೀವನ'ದ 'ಅಪ್ಪಟ' ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಮಹಾದೇವರಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿ, ಸಂಭ್ರಮಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸಮುದಾಯವಾಗದೇ ಹರಿದು ಹಂಚಿರುವ ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಕಡೆಗೆ, ಅದನ್ನು ತಾವು ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ಏಕೆ ಗಮನವೇ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಹರಿದಿದೆಯಾದರೆ, ಆ ನೋವೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದೇ? '...ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನಮಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳೂ ಇವೆ' (ಪು.೯) ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿರುಗಾಮುರುಗಾ– ನಮಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಭವಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಜಾತಿ.

ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಓದಿದರೆ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಹೇಗನ್ನಿಸೀತು ?

'ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ಮಾರ್ಗ .... ರಿಲೇ ರೇಸಿನಂತೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ' (ಪು.೯) ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ತರ್ಕ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ), ನವೋದಯ ನವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಂತನ ಕಾಳಜಿ–ಮಾದರಿಗಳ/ಕಾಲಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮರೆತು, ನವೋದಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ/ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು, ನವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ/ಚಿಂತನಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡಲು ದಕ್ಕಬಲ್ಲಂತೆ ಇದೆ, ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಹುಡುಕಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತು (finished product) ವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಮೂಢತರ್ಕದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ/ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾಜೀವಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ ಚಿಂತನಕಾಳಜಿಗಳು ನವ್ಯರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಷವರ್ತುಲವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಶೋಕ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೇ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ· ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕುರುಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಓಡಾಡುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆಯು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ವಿಶೇಷ ಸಡಗರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಕತೆಯು ನವ್ಯದ ಕತೆಯೆಂದೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯತೆಗೂ ನಮ್ಮ ನವ್ಯತೆಗೂ ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೂ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ (ಪು.೧೨). ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ 'ಆಯಿತಪ್ಪ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೂ, 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ನವ್ಯರು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ(?) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟ, **ಭಾರತೀಪುರ**ವನ್ನು ಬರೆದವರು ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೮೦ ರ ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ/ನವವಸಾಹತುಶಾಹೀ/ಭಾರತೀಯತೆ/ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತುಗಳ ಕುರಿತ ಬಿರುಸಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯ

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮೌಢ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ? ಅಥವಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ (ಹಾಗೆಂದರೇನು ?) ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಾಕೇ ? ಮಹಾದೇವರ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಪುಳಕದಿಂದ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ, ಕನಿಕರದಿಂದ/ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೇ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ/ಅಕ್ಷರ ಲೋಕ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಪ್ರಪಂಚದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಅದು ಮಹಾದೇವರನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೇ ?

ನವೋದಯದ (ನವ್ಯರು ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಹೆಸರಿನ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಗಮ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಮಾತಿನ ನಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ('ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು) ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರನ್ಯತ್ತಿಸಿದ್ದೂ, ನವ್ಯದ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗಂತೂ) ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಯದ, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣರು ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಾರದೇ, ಮೇಲುಹುಬ್ಬಿನ, ಸಂಕರ ಭಯದ. ಭಾಷೆಯು ಪರಿಭಾಷೆಯೆನಿಸಿದ ವಾಕ್ಸಾಗಾರದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವಾದದ್ದೂ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯವು **ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸ್ವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಗ್ರೀಕರಣಬಲ**ದೊಡನೆ **ಅಭಿನಯಿಸ**ಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಈ ಕಪಟನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಪೌಹಾರಿ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾದ್ದಕ್ಕೆ, ಸ್ವವು ಸ್ವಯವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಗತಕಾಲವು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸಂದದ್ದಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಯಾವ ಪ್ರಭುಗಳು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದುಂಟು ? ಗತಕಾಲವು ಸವಾಲಾಗಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ನಮ್ಮದೇ ಜೀವನಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಬಾರವಂತೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ನಮಗೇನು/ನಮಗೆಷ್ಟು ಗೊತ್ತೋ ಅದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಅಶೋಕ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: ಗತಕಾಲವು ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಳೆದು ಹೋದ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಸ್ತು ('ಘಟಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ...' : ಪು.೬; 'ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಜಗತ್ತು': ಪು.೧೦೦) ಹಾಗೂ ಗತಕಾಲದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ನವ್ಯದ 'ಸಂದರ್ಭ'ವೇ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿರುವುದು ('ಆಧುನಿಕತೆ .. ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಆಘಾತದ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು........ಭಾರತೀಯ

ಸಮಾಜ ಹಿಂದೆಂದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಆಘಾತ ಎದುರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ' : ಪು.೭), ಮತ್ತು ಹಾಗೆಂದು ನಮಗೆ, ಸರಿಯಾಗಿಯೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಭೂತಕಾಲವಾಗಿ ('ಉಂಟು ಮಾಡಿದ') ತಿಳಿದಿರುವಂಥದ್ದು; ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಕುವೆಂಪು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಳವಿರುವುದೇ ಅವರು ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥದೊಂದು complex phenomenon ಅನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದರಲ್ಲಿ' (ಪು.೫೩) ಎಂಬ ಅಶೋಕರು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿಯದ (ಕಾಡು) ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವಂತಿದೆ; ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯು ಒಳವಸ್ತ್ರ (**ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ**ದಲ್ಲಿ), ಸೈಕಲ್ (**ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ**ಯಲ್ಲಿ) ಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದತುಂದಿಲರಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅವರೇ ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ಉದುರಿಸುವ **ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರೈಲು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಚ್ಯ/ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಕಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು, ಹಾಗೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೇ ವಾಚ್ಯ/ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು, ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಮ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಊದಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತ, ಆಯ್ದ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಲ್ಲುವ ಕನ್ನಡದ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸು ವುದರಲ್ಲೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲವೇ ? ಅಶೋಕರದ್ದೂ ಆದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆಯ/ಬದುಕುವ ಅಧಿಕೃತ ಕ್ರಮಗಳು ದಕ್ಕಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಷ್ಟೇ, ಅದೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲವೇ ? ಅಶೋಕರು ಮುದ್ದುಕಿಸಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತೊಂಭತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ('ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ... ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ.... ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನವೂ ತುಂಬಿಲ್ಲ': ಪು. ೧) ? ಎಂದರೆ, ಈ 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ'ಯು–ಅದೇ ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೂ– ಆಧುನೀಕರಣವೆಂಬ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವೆಂಬ ತಾಯಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣವೇ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ), ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ದಿಗಿಲು ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು

‘ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು’ (ಪು. ೨೦೯, ೨೧೦) ತನ್ನ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡು, ‘ಸಾರ್ಥಕ’ (ಪು. ೧೩). ‘ಸಫಲ’ (ಪು. ೧೧೪, ೧೧೫) ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿ. ‘ಸಿದ್ಧಿ’ಯನ್ನು (ಈ ‘ಸಿದ್ಧಿ’ಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಬ್ಲರ್ಬ್ ನೋಡಿ) ಪಡೆದು ವಯೋ(ಜ್ಞಾನ)ವೃದ್ಧ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಎರಚುತ್ತ ತನ್ನ ಕಡೆಗಾಲವನ್ನು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ ? ಅಲ್ಲದೇ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ**ವೇ ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸುಸಂದರ್ಭವಿರಬಹುದೇ ?

– ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ

ಮೊದಲ ನೋಟ

ಕನಸುಗಳ ದಾಟಿದವರು (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಶೈಲಾ ನಾಗರಾಜ್

ಶೈಲಾ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನವಿದು. ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಮ್ಯತೆ, ಸಿನಿಕತನವಿಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಶೈಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಚಾಳವಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಸಂಯಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಶೈಲಾ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಬಹುದೆನ್ನುವ ಸುಳಿವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಗಾಜು (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು.

ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಕವಿಗಳು ಸೇರಿ ಹೊರ ತಂದಿರುವ ಕವನಸಂಕಲನವಿದು. ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಸೇರಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ರೂಢಿಗತ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ‘ಗಾಜು’ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಿದೆ. ‘ಹೂವಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ’. ‘ಸೃಜನ’. ‘ಅಸ್ವಸ್ಥ’, ‘ಡ್ರೀಮರ್’, ‘ಅಮೇರಿಕದ ಹೆದ್ದಾರಿ ಮೇಲೆ’ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಜೀವಗೀತ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಕಣಜನಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

ಈ ಸಂಕಲನ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಅಪರೂಪದ ಸಂಯಮ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿ ಹಿಡಿತ, ಪದ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನವಿರಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರೀತಿ' 'ಋತುಗಾನದ ನೀರ್ಪನಿಗಳು' 'ಮಳೆ ಬಂದ ಮರುದಿನ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. "ಎದೆ ಹುಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಆಸೆ ಜೇನನು ಸವರಿ ಅಮವಾಸೆ ರಾತ್ರಿಗಳ ಬೆಳಗಿಯೇವು" ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಇಡಿಯಾದ ಧೋರಣೆ.

ಹಿಡಿಶಾಪ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಐ. ಆರ್. ಪೆರುಮಾಳ್

ಐ. ಆರ್. ಪೆರುಮಾಳ್ ಅವರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವೀಚಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ, ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಭಾವ. ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಹಿಡಿಶಾಪ' ಇದರೊಳಗೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಕವಿತೆ. 'ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಾರಿಯರು' ಹಗುರ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಸದಭಿರುಚಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಬೊಟ್ಟಿನಂತಿದೆ.

ರಾಮ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ (ಲೇಖನಗಳು) **ಲೇ:** ಡಾ|| ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಗಂಗಾ ಕಾವೇರಿ ಯೋಜನೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ-ಪ್ರಚಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳು - ಇಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಗೇ ಯೋಚಿಸುವ ಇತರರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಬಹುಜನರ ಚಿಂತನರಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೋಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಭೋಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ, ಸಿಟ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವು ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೀರಸತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವುಕ ಸಿಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೂ ಒಲಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ದೈವೀಕ ಕವಿತೆಗಳು

ಲೇ: ಷಹರ್‌ಜಾದಾ ರಿಜಿ **ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ** - ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿತೆಯ ಪರಂಪರೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ'ಯಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯು ಉಬ್ಬರವೇರಿ ಇಳಿದು ಬಂಡಾಯದ ಆಕ್ರೋಶ ತಣ್ಣನೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಝೆನ್ ಸೂಫಿ ಕಥೆಗಳು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಷಹರ್‌ಜಾದಾ ರಿಜಿಯವರ 'ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ದೈವಿಕ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂಬ ಈ ಸಂಕಲನ ಇಂಥ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ. ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು "ನಿಜದ ಬೆಳಕಿನೊಳಗೆ ಕರಗುವ", "ಪುಡಿಗಟ್ಟಿದ ಮುತ್ತಿನ ಒಂದು ಕಣಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕುವ" ಕನಸು ಹೊತ್ತವು. "ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಆತ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಂದೀಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು "ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ತೊಗಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂಥವು. "ಗ್ರಿಷ್ಕಿನ್ನಳ ಸ್ನೇಹಮಯ ಮುಂಡ"ದ ಹಾಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದವು. ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ.

ಆಸ್ಫೋಟ (ಕವಿತೆಗಳು) **ಲೇ:** ಅಶೋಕ ನರೋಡೆ

ಅಶೋಕ ನರೋಡೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಈಗ-ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು - ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ! 'ಪ್ರಾಸಶೈಲಿ ಅಲಂಕಾರ ರಸಧ್ವನಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಬಾ' ಎಂದು ಅಶೋಕ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸ-ಶೈಲಿ-ಅಲಂಕಾರಗಳೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಾದೀತು? ಕಾವ್ಯದ

ಕೋಟಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೊಂದನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ನಿರ್ಜೀವ ಕಾವ್ಯದ ಭಗ್ನಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಸಂಕಲನದ 'ಮೂರು ಮುಖ', 'ನಮ್ಮೂರು' ಮತ್ತು 'ಮಂಡೆಲಾ' ದಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬಲ್ಲ ಅಶೋಕ ನರೋಡೆ ತಾವು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂತು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಮೃದುವಾಗಿ ಮುಟ್ಟು (ಚಿಂತನಗಳು) **ಲೇ:** ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ

ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು (ಟಿ. ವಿ. ಕಾಲ ಬಂದ ಮೇಲೂ) ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿರುವುದು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಿನ ಸಿದ್ಧ ಉಪದೇಶ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದ 'ಚಿಂತನ'ಕ್ಕಂತೆ. ಇದು ಸಹಜವೇ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸ ಇನ್ನಾವುದಿದೆ ? ಸ್ವತಃ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಉದ್ಯೋಗಿ ಯಾದ ಡಾ॥ ಸಾದರರು ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಹೆಕ್ಕಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನದ ಸಂವಹನತೆ ಇರುವುದೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿಂತಕನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಚಿಂತನವೂ ಕಾಗಕ್ಕ-ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕಥೆ ಯಂತೆಯೆ ಕೇಳಿಸಬಹುದು. ಸಾದದರ ಈ ಚಿಂತಸಗಳೂ ನಮಗೆ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಲ್ಲವಲ್ಲ ?

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ:

1. ಏಷ್ಟೋಂದು ಮುಗಿಲು (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಪುಟ:88 ಬೆಲೆ: ರೂ.20
2. ಬುಗ್ಗೆ (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ, ಪ್ರ: ಶುಭದ ಪ್ರಕಾಶನ ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಬೆಂಗಳೂರು-78, ಪುಟ: xii+72 ಬೆಲೆ: ರೂ.12
3. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಕವಿತೆಗಳು) -1992 ಲೇ: ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ ಪ್ರ: ಶಾಂತಿಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ-3, ಪುಟ: xxii+64 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

4. ಸ್ವಪ್ನ ಸೋಪಾನ (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಡಾ॥ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಕಬಾಡಿ
ಪ್ರ: 'ಶ್ರೀಚರಣ್' ರಾಜಾಮಹಲ್ ವಿಲಾಸ ಬಡಾವಣೆ, 2ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-94
ಪುಟ: viii+146 ಬೆಲೆ: ರೂ.35

5. ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ,ಬೆಂಗಳೂರು-29 ಪುಟ: x+32 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

6. ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಆಕಾಶ(ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಕೆ. ಪಿ. ನಟರಾಜ ಪ್ರ: ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಗೋಕುಲ ಬಡಾವಣೆ, ತುಮಕೂರು-3 ಪುಟ: vii+76 ಬೆಲೆ: ರೂ.20

7. ಮಹೂವಾ (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್
ಪ್ರ: ಚರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ-562 112 ಪುಟ: xvi+80 ಬೆಲೆ: ರೂ.10

8. ನಾರೀಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆ)-1992 ಲೇ: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ವಡ್ಡು
ಪ್ರ: ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧೀನಗರ, ಬಳ್ಳಾರಿ-3 ಪುಟ: x+88 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

9. ಮಹಾಡ್ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ-ದಲಿತರ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ (ವಿಚಾರ)-1992
ಲೇ: ಸಿ. ಕೆ. ಮಹೇಶ್, ಪ್ರ: ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜೆ. ಜೆ. ಹಟ್ಟಿ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಪುಟ: 54 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

10. ಐದು ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು (ನಾಟಕ)-1991 ಲೇ: ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ
ಪ್ರ: ಗ್ರಿನೋಬಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ-4, ಪುಟ: 167 ಬೆಲೆ: ರೂ.24

11. ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದಾಗ (ನಾಟಕಗಳು)-1991 ಲೇ: ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ
ಪ್ರ: ಗ್ರಿನೋಬಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ-4, ಪುಟ. xxx+71 ಬೆಲೆ: ರೂ.20

12. ಬಸವೇಶ್ವರ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (ವಿಚಾರ)-1992 ಲೇ: ದೇಜಗೌ ಪ್ರ: ಬಸವಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆ, ಭಾಲ್ಕಿ. ಬೀದರಜಿಲ್ಲೆ ಪುಟ: viii+120 ಬೆಲೆ: ರೂ.25

13. ಲಂಗರು (ಕಥೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ, ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಸಾಗರ-577 417 ಪುಟ: vi+113 ಬೆಲೆ: ರೂ.30

14; ನನ್ನ ಕವಿತೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್
ಪ್ರ: ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-4 ಪುಟ: x+88 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

15. ನನ್ನಿಷ್ಟಪಡದವರು (ಕಾದಂಬರಿ)-1992 ಲೇ: ವಿ. ಆರ್. ಜನಾದ್ರಿ
ಪ್ರ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುನಗುಂದ-587 118 ಪುಟ: 145 ಬೆಲೆ: ರೂ.25

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ

ಪ್ರಿಯರೇ,

ನಾವು ಏಳು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

1. **ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ**
   ಸಂ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ
   ಪುಟ: viii+200 ಬೆಲೆ: ರೂ. 60–00
2. **ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ ಭೂಮಿಗೆ** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
   ಲೇ: ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಪುಟ: viii+76 ಬೆಲೆ: ರೂ. 30–00
3. **ಅಜ್ಞಾತ ಮುಂಬೈ** (ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ)
   ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಪುಟ: x+94 ಬೆಲೆ: ರೂ. 10-00
4. **ಗಮನ** (ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ)
   ಲೇ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಪುಟ: viii+152 ಬೆಲೆ: ರೂ. 33–00
5. **ಕಾಡಿನ ಹುಡುಗ ಕೃಷ್ಣ** (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ)
   ಸಂ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ
   ಪುಟ: viii+130 ಬೆಲೆ: ರೂ. 50-00
6. **ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿದ ಹಾದಿ** (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)
   ಲೇ: ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಪುಟ: viii+110 ಬೆಲೆ: ರೂ. 21 00
7. **ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
   ಲೇ: ಸ. ಉಷಾ ಪುಟ: vii+50 ಬೆಲೆ: ರೂ. 15–00

ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ: **ವಾಗ್ವಾದಗಳು** ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಶೇ. ೨೦ ರ ರಿಯಾಯಿತಿ ಉಂಟು. ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ನಾವೇ ಭರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ:

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ
(ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)–577 531.

ಸೂಚನೆ: "ಸಂವಾದ"ದ ಹಳೆಯ ೨೦ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ರೂ. ೬೦ ಎ.ಓ. ಕಳುಹಿಸಿ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ) ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಅಂಚೆ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

-ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು/ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ/೩

ಗೋಕಾಕ, ಕಾರಂತ, ಕಣವಿ: ಒಂದು ಮಾತುಕತೆ/೫

ಸಾಂಬಶಿವ: ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು/ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ/೨೦

ಎರಡು ಕವನಗಳು/ಎಂ. ಡಿ. ಪಕ್ಕುಂದ/೨೫

ಮತ್ತೆರಡು ಕವನಗಳು/ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್/೩೦

ಪದ್ಯ: ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ/ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕಮೀರ/ಎಲ್.ಎನ್.ಮುಕುಂದರಾಜ್/೩೩

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ: ಒಂದು ಮೊದಲ ನೋಟ/ಮೇರಿ ಸೇಟನ್/೩೫

ರೇ: ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ/ಫಿರೋಜ್ ರಂಗೂನ್‌ವಾಲಾ/೫೩

ಖಗಮ/ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ/ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ/೬೪

ಹೊಸ ಓದು:

ಗಮನ/ಕೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ/೮೬ ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ/ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ/೯೧

ಆಸಕ್ತಿ/ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ/೯೫

ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು/ಸ. ಉಷಾ/೯೯

ಅಜ್ಞಾತ ಮುಂಬಯಿ/ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ/೧೦೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ/ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ/೧೦೪

ಮೊದಲ ನೋಟ/೧೧೬

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ/೧೧೯

DEVU PATTAR
GUTTIPETH,
SHAHAPUR-585223